Kinematograph

SCHERLVERLAG * BERLIN S.W. 68 * 20. JAHRGANG, NUMMER: 998

BERLIN * 4. APRIL 26
PREIS: 50 PFENNIG



Henny Porten spielt in ihrem neuen Film

„WEHE, WENN SIE LOSGELASSEN..."

eine der lustigsten Rollen ihrer bisherigen Laufbahn

FABRIKAT: HENNY PORTEN = FROEHLICH PRODUKTION * G * M * B * H *



DIE WISKOTTENS

NACH DEM ROMAN VON RUDOLF HERZOG
BEARBEITET VON MARIE LUISE DROOP
REGIE: ARTHUR BERGEN

VATER WISKOTTEN	KARL PLATEN
MUTTER WISKOTTEN	GERTRUD ARNOLD
GUSTAV, »DER CHEF«	HARRY LIEDTKE
FRITZ, »DER OFFIZIER«	JOHANNES RIEMANN
PAUL, »DER POET«	WERNER PITTSCHAU
EWALD, »DER MALER«	WERNER FUETTERER
EMILIE, GUSTAV'S FRAU	MALY DELSCHAFT
JEREM. SCHARWÄCHTER,	HERMANN PICHA
TANTE JOSEPHINE,	FRIEDA RICHARD
MISS MABEL WHITE	CAMILLA V. HOLLAY
GRETCHEN,	ERIKA GLÄSSNER
ERNST KÖLSCH	HANS BRAUSEWETTER
GASTWIRT »OVERAM«	GUSTAV RICKELT
DER ARBEITER WISCZHOWSKI	HERMANN VALLENTIN
EINE DAME	SONJA JOVANOVITSCH
DIENSTMÄDCHEN MINNA	ANNA MÜLLER LINKE





EIKO-FILM DER NATIONAL-FILM A.-G., BERLIN SW. 48.



Die Uraufführung

des neuen

Eiko-Großfilms der National-Film A.-G.

„Die Wiskottens"

beginnt

am Freitag, den 9. April 1926

in den

Kammer-Lichtspielen Potsdamer Platz



Beginn der

Vorstellungen: Täglich 5, 7 u. 9 Uhr

20. Jahrgang, Nr. 998 Berlin, 4. April 1926

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Film in der Fremde

Von Robert Ramin

Es liegt im Wesen der Dinge, daß um alle Gesetze, die erst welche werden sollen, die Legende ihre Schatten spinnt. Von dem kommenden Lichtspielgesetz weiß die Filmindustrie viel zu erzählen, obgleich noch nicht feststeht, ob von dem Referentenentwurf, der in den Geheimschränken des Reichsrates ruht, mehr übrig bleiben wird, als von einem Palimpsest. Aber es gehören wahrhaft keine hellseherischen Gaben dazu, um zu enträtseln, daß in dem Entwurf des Lichtspielgesetzes allerlei Bitterkeiten stehen, und daß in einer Zeit, da in Österreich der Filmindustrie der Meth der Zensurlosigkeit gemacht wird, sich im deutschen Lichtspielgesetz so etwas zusammenbraut wie ein Schwedentrunk. Zu den vielen Dingen, mit denen das deutsche Filmgewerbe beglückt werden soll, gehört, wie allen Ernstes behauptet wird, auch der Abschnitt der Auslandszensur. Die bisherigen Zensurentscheidungen, deren letzte Urteile ein hohes Maß von geschickter Einfühlung in die Bedürfnisse des deutschen Filmmarktes bewiesen, sind einzelnen Kreisen noch nicht scharf genug. Das deutsche Ansehen im Auslande ist der Vorwand für eine Weltfremdheit verschiedener Abgeordneter, die immer noch glauben, daß die Welt an den Grenzen ihres Wahlkreises aufhöre. Sie wollen eine eigene Auslandszensur, deren Bestimmungen den Bedürfnissen des fremden Landes angepaßt sein sollen. Man denkt im ersten Augenblick an einen Aprilscherz und erinnert sich jener Parlamentsberichte, in denen das Stenogramm „allgemeine Heiterkeit" verkündet. Aber die Zeiten sind gar nicht danach angetan, den Humor zu entfesseln, und Parlamente haben überall die Aufgabe zur Würde. Also: Auslandszensur — und wie steht es in Wirklichkeit mit dem deutschen Film in der Fremde.



MARCELLA ALBANI
in dem neuen Greenbaumfilm „Die Flucht in den Zirkus"

Wer berufsmäßig die Zeitungen und Zeitschriften des Auslandes durchzusehen hat und von ein Spezialinteresse zur Beobachtung des Weltfilmmarktes gezwungen, der pickt als einsame Rosine aus dem fremden Kuchen hin und wieder einmal einen deutschen Film, während die allgemeine Masse vollkommen mit amerikanischem Mehl gebacken wird. Es sind gerade an dieser Stelle die Berichte der Auslandskorrespondenten so angelegt worden, daß sie über die Aufnahme deutscher Filme im Auslande genauen Bericht gaben. Nicht wir allein, die gesamte Fachpresse hat jeden Auslandserfolg verzeichnet — und wir haben nicht selten mit leiser Beschämung die amerikanischen Fachzeitungen durchblättert, in denen der Erfolg der amerikanischen Spitzenproduktion bei uns wie eine Nebensächlichkeit registriert wurde.

Davon, daß ein mittlerer Spielfilm der amerikanischen Produktion zu einem

Preise nach Deutschland verkauft wird, den wir für unsere Spitzenleistungen nicht einmal in England erzielen, hat bisher in U. S. A. niemand Notiz genommen. Eben aus dem Grunde, weil man es einfach nicht braucht. Allein jetzt, wo in allen Staaten Europas der schrankenlosen Überflutung mit amerikanischen Filmen durch das Kontingent ein Ende gemacht werden soll, regt man sich in Filmamerika, appelliert an die Hilfe der Regierung, die sicher nicht ausbleibt.

Dafür wird bei uns in jenem Augenblick, da der Industrie auch der kleinste Auslandsverkauf eine fühlbare Hilfe sein würde, ein Filmgesetz vorbereitet, in dem unklare Wünsche von der Würde der Frauen, die heute schließlich nicht mehr flechten und weben, sondern Gesetze machen, in Paragraphen gebracht werden sollen, die den Tod jedes Auslandsgeschäftes bedeuten müssen. Weiß man im Reichstag überhaupt, was ein Auslandsgeschäft eigentlich bedeutet?

Wie eigentlich stellt man sich in der Praxis denn die geteilte Zensur nach den Bedurfnissen des Auslandes vor? Ein Zensor würde also zukünftig eine Prüfung aus Völkerpsychologie abzulegen und vielleicht zu beweisen haben, daß er 200 Bände Bastion und dreißig Kilo Völkerpsychologie des Herrn Wundt verdaut habe. Ethnologie ist gewiß etwas sehr Schönes, aber damit allein erobert man nicht den Filmmarkt, um so mehr diese Wissenschaft auf die modernste aller Künste noch niemals eingegangen ist.

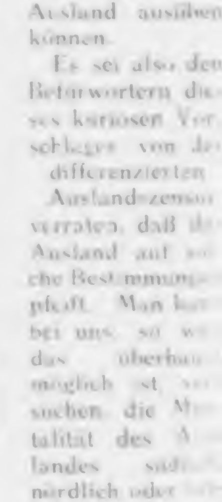
Bei alledem steckt, wie nicht verkannt werden soll, eine Idee hinter diesem Plan. Der Film ist heute das Sprachrohr des internationalen Interesses. Er ist viel internationaler als die Presse, viel internationaler als das Buch, weil das letzte immer nur einer literarisch interessierten Minderheit nahegebracht werden kann. Wenn man die Buchstatistik des Auslandes verfolgt, erkennt man mit Entsetzen, wie wenig von unserer Nationalliteratur im Auslande bekannt ist. Theodor Fontane, Gerhart Hauptmann sind etwa in Spanien, in Italien nur mit ein paar Werken einem Kreise sehr gebildeter Leute geläufig. Aber in der großen Menge, die mit diesen Namen keinen Begriff verbindet, wenn sie überhaupt jemals von ihnen gehört hat, kennt man Henny Porten und Harry Piel, Lya Mara und Werner Krauß. Man weiß in Paris nichts von der Naturnahheit eines Hermann Löns, nicht von einem Burte, kaum etwas von Gustav Freytag — aber man kennt die „Freudlose Gasse", die als Dokument der mitteleuropäischen Inflation geschätzt und mit Bedauern für unsere deutschen Brüder in Österreich aufgenommen wird.

Ist es nicht, in Parenthese, in diesem Zusammenhang etwas beschämend, daß der erste deutsche Inflationsfilm von dem Amerikaner David Wark Griffith in Köpenick bei Berlin gedreht wurde, den uns eine ungeschickte Filmtaktik immer noch vorenthält?

Wenn also unsere großen Filmstars im Auslande bekannter sind als unsere Parlamentarier, so liegt natürlich nahe, ihre Popularität auszunutzen und durch sie deutsches Wesen überall verkünden zu lassen. Aber niemals kann dies auf behördliche Anordnung geschehen. Wenn heute Henny Porten im Auslande bei der großen Masse der Bevölkerung beliebter ist als Herr Stresemann, so liegt das nur darin, daß aus ihren Filmen ein Fluidum strömt, welches sich der Allgemeinheit mitteilt. Wenn man heute in Paris von Harry Piel sagt, daß er der europäische Fairbanks sei, so spricht das allein für die Wirksamkeit seiner Filme, die aus Elementen gebaut sind, die in freiem künstlerischen Schaffen entstanden. Noch niemals hat eine wie immer geartete Zensur einen Einfluß auf das Ausland ausüben können.



Szenenbild aus dem „Rebell von Valencia" Phot. [illegible]
(Verleih: Wölfan-Film)



Es sei also den Befürwortern dieses kuriosen Vorschlages von der differenzierten Auslandszensur verraten, daß das Ausland auf solche Bestimmungen pfeift. Man kann bei uns, so weit das überhaupt möglich ist, versuchen, die Mentalität des Auslandes südlich, nördlich oder [illegible]lich von uns [illegible] erraten. Der ausländische Verleiher aber wird nicht d[illegible] denken, sich um irgendeine bei uns erlassene Ze[illegible]bestimmung zu kümmern. Der ausländische Verle[illegible] schneidet und betitelt sich den Film so, wie es ihm für [illegible] Zwecke notwendig erscheint. Daran wird sich nie [illegible] ändern lassen; es sei denn, daß ein Gesetz jeden [illegible]landsverkauf verbietet, wozu sich selbst jene K[illegible] — wenigstens öffentlich — nicht aufschwingen werden, die den Film am liebsten mit Stumpf und Stiel [illegible] möchten. Solche Kreise gibt es übrigens auch in A[illegible].

Wozu also der Gesetzgebung in bezug auf den Film ein Türschloß einsetzen wollen, dem die Klinke fehlt, nach Lage der Dinge fehlen muß?

Die in Frage kommenden Instanzen können jed[illegible] sichert sein, daß die deutsche Filmindustrie sich be[illegible] ist, welche Aufgabe der deutsche Film im Auslande zu erfüllen hat. Eine Zeitlang wurde gerade von einer Seite, die der heutigen Zensurverschärfung sehr nahe steht, mit allen nur erdenklichen Mitteln gegen die Internationalisierung des deutschen Filmes gearbeitet. Wir haben uns [illegible] gegen dieses Schlagwort gesträubt, hinter dem [illegible] etwas anderes als eine Fiktion stand. Die Erfolge im Auslande haben bewiesen, daß man von uns den deutschen Film fordert, der sich vom Schematismus der amerikanischen Durchschnittsware entfernt und auf eine falsche amerikanische Aufmachung verzichtet, dafür vielmehr Werte gibt, die in amerikanischen Werken nicht enthalten sind.

Die antideutsche Welle im amerikanischen Film

Von unserem New-Yorker H. R. H.-Korrespondenten

Der Osterhase steht vor der Tür, er bringt den kleinen Kindern die Eier und den großen den Glauben an den Frühling, der doch werden muß. Gewissermaßen als ihren Beitrag zum Frühling bringen die Filmgrößen in diesem Jahre: „Um Himmels willen“, in dem „Ei“, der unverwüstliche Harold Lloyd, der Humor ist, der seine Schuldigkeit tut; „Kiki“ mit der immer noch nicht übertroffenen Norma Talmadge; „Die flammende Grenze“, ein Schauspiel aus der Pionierzeit, da der Westen noch „wild und wollig“ war — die „Universal“ verspricht sich und uns sehr viel von diesem Großfilm. Hoffen wir, daß diese Ostereier sich nicht als Kuckuckseier erweisen werden. Von den letzten Großfilmen sind nur „Die große Parade“ — deren Aufführung in Berlin die Metro Goldwyn als bevorstehend ankündigt —, die „Lustige Witwe“, der „Schwarze Pirat“ und „Ben Hur“ nachhaltige Kassenerfolge. „Die Boheme“ hat versagt, „Seeungeheuer“ mit John Barrymore konnte sich nicht dauernd halten, und das infame Hetzstück „Mare Nostrum“ bleibt trotz aller Reklame-Versuche ein kümmerliches Dasein. Die Presse schweigt den langweiligen Hetzfilm tot, wenn sie ihn nicht verdientermaßen zerreißt. Die nationale Film-Monatschrift „Photo Play“ leitartikelt: „Es erscheint uns geraten, daß Rex Ingram nach Amerika zurückkehrt, um seine künftigen Bilder hier zu stellen, oder sich ein für allemal nach seinem geliebten Tunis zurückzieht. Wenn Ingram aus Gesundheitsgründen Nizza als Wohnort wählt, so ist das seine Sache; sein Zustand soll sich dort wesentlich gebessert haben, die Besserung scheint indessen nur eine körperliche zu sein. Sein neuestes Bild (Mare Nostrum) war nicht nur eine dramatische Enttäuschung, es waren da auch Szenen, die eine suggestive Perversität verrieten, die den Ruhm dieses großen Regisseurs nicht fördern . . . Ich habe das Gefühl, daß es Ingram höchst gleichgültig ist, ob er noch weitere Filme schaffen wird oder nicht; obschon ich zu seinen größten Bewunderern zählte, bin ich der Überzeugung, daß das Publikum seine Gleichgültigkeit teilt, wenn er nichts Besseres als dieses „Mare Nostrum“ liefern kann.“

Der dies schrieb, heißt James R. Quirk, ein Amerikaner, der von jedem deutschfreundlichen Gefühl frei ist und lediglich als Filmsachverständiger urteilt. Es gab eine Zeit, die nicht allzu weit hinter uns liegt, da Quirk und mit ihm sehr viele Filmfreunde auf Rex Ingram große Hoffnungen für den amerikanischen Film setzten. Er hat diese Hoffnungen enttäuscht, und um die Besserung des amerikanischen Films ist es überhaupt schlecht bestellt, das hat Clarence Brown, einer der tüchtigsten Regisseure der Famous Players rückhaltlos ausgesprochen.

„Die Filmindustrie ist bereit, künstlerische Filme zu schaffen, sobald das Publikum sie verlangt, aber es ist Sache des Publikums, diesem Verlangen offen Ausdruck zu geben. So wie die Dinge heute liegen, wäre es zwecklos, Kunstfilme herauszubringen, sie sind zu hoch für unser Durchschnittspublikum und wären gleichbedeutend mit unvermeidlichem finanziellen Mißerfolg für den Produzenten. Die Erziehung des Publikums zum besseren Film kann nicht forciert werden, sie muß nach und nach erfolgen.“ Clarence Brown führte verschiedene Filme als Beispiele an: „Ein Teil des Publikums bezeichnete diese Bilder als vorzüglich — die Kassenberichte bewiesen, daß die Mehrzahl des Publikums gegenteiliger Ansicht ist. Andere Bilder wurden von der Presse als Meisterwerke gerühmt, die Zeitungen waren des Lobes voll — die Theater, in denen diese Meisterwerke spielten, waren dafür um so leerer.“



SYD CHAPLIN und PATSY RUTH MILLER [illegible]
in dem Lustspiel [illegible]

Erich von Stroheim, der zuletzt für die Metro-Goldwyn arbeitete und mit der „Lustigen Witwe“ einen Kassenschlager schuf, scheint sich wieder im Sinne seiner früheren anrüchigen Tätigkeit beschäftigen zu wollen. Es verlautet noch nichts über den Inhalt des Stückes, das den harmlosen, nichtssagenden Titel „Der Hochzeitsmarsch“ führt; eine Mitteilung aus seinem Sekretariat stimmt uns nachdenklich: „Erich von Stroheim ist bei den Händlern in Europa auf der Suche nach echten Orden und Ehrenzeichen aus der Kriegszeit. Stroheim besteht darauf, daß bei dem Kriegsgericht, das in diesem Paramount-Film eine wesentliche Rolle spielt, die Offiziere nur echte Orden tragen sollen.“ Nur als Reklame ist diese Mitteilung geschmacklos — wir fürchten, daß der Film dies in noch weit höherem Maße sein wird. Es ist der Erfolg der „Großen Parade“, der die großen und kleinen Konkurrenten nicht schlafen läßt und ihre Gewinnsucht zu weiteren Kriegs- und Spionenfilmen anstachelt. Deutschland hat hier ehrliche Freunde, die hinter diesen „Erinnerungen“ an die Kriegszeit nicht nur die Geldgier der Fabrikanten als einzigen Beweggrund wittern; sie glauben an eine überlegte antideutsche Propaganda. In Washington stehen Berichte und Debatten über die Rückerstattung des deutschen Eigentums und über die Kriegsschuldfrage nahe bevor . . . die Stimmung im Kongreß ist den Deutschen günstiger, als ihren ehemaligen Feinden lieb ist — dagegen soll nun mit diesen Filmen gearbeitet werden . . . „Mare Nostrum“, der schlimmste aller Hetzfilme, soll gerade um die Zeit jener Debatten in Washington gezeigt

werden, wenn dieses gemeine Plänchen nicht von einflußreicher Seite gestört wird — — — der amerikanische Botschafter in London weilt zurzeit in Washington; der amerikanische Botschafter heißt Alanson B. Houghton, ehemals Botschafter in Berlin.

Vorgestern war „Instruktionsstunde" — für Filmregisseure, Szenarioschreiber, Filmspieler, die es sind oder werden wollen, und Instruktionsoffizier, auf gut Deutsch „Lehrmeister", war Deutschland. Die Kunstfilmgilde, diese verdienstvolle und erfolgreiche Vereinigung zur Verbesserung des Films, hat mitten in dem dreiwöchigen Lubitsch-Zyklus einen Gala-Abend veranstaltet, zu dem nur Subskribenten Zutritt hatten. Das Cameo-Theater, das nur fünfhundert Sitzplätze hat, war drei Tage nach Ankündigung der Sondervorstellung bereits total ausverkauft; alles, was am Film ernsten Anteil nimmt, alles, was an der Herstellung guter Filme mitwirken will, drängte sich zu der Vorstellung. Auf dem Programm stand ein alter Chaplinfilm, der als sein bester gerühmt wird; ein amerikanischer Farbenfilm („Farbenspiel" von Eastman), ein französischer Versuch: „Ballet Mécanique" und als **Hauptnummer** der deutsche Film „Wachsfigurenkabinett". Darin dürfen wir ein Zeichen der Hochachtung vor dem deutschen Film erblicken; die Gilde sagte ihren Freunden gewissermaßen: „Wir werden euch etwas Besonderes, etwas außergewöhnlich Gutes bieten — kommt und lernt von den Deutschen, den Meistern der Filmkunst." Das Elitepublikum schloß sich dieser Ansicht an; es war begeistert und bereitete dem deutschen Film eine große Ovation. Da Ihnen dieser Film bekannt ist, möchte ich nur eine Pressestimme zitieren; der Kritiker der „Sun" schrieb: „Dieser Film ist so gut wie die besten Erzeugnisse der deutschen Filmkunst, und das heißt in kinographischer Hinsicht: er ist besser als alles, was sonstwo hergestellt wurde." Die Amerikaner sehen mit Recht im deutschen Film das Höchste an Filmkunst; das bessere Publikum schätzt die deutschen Filme — die Filmproduzenten fürchten sie und versuchen deshalb die Aufführung deutscher Filme auf ein Minimum zu beschränken; nur aus dieser Furcht heraus läßt es sich erklären, daß das „Wachsfigurenkabinett", das der Reihe nach allen Direktoren angeboten war, erst in dieser Sondervorstellung gezeigt werden konnte. Nur die Angst der einheimischen Fabrikanten läßt es verstehen, daß seit vielen Monaten schon „Varieté" hier als „in Vorbereitung" angekündigt wird. Vielleicht werden die ängstlichen amerikanischen Filmfabrikanten zum Schutz ihres Gebietes erst auch eine Art Film-Locarnovertrag mit den Deutschen schließen wollen. Die Deutschen sollten sich eigentlich auf die Angst ihrer mächtigen Konkurrenten etwas einbilden.



GUS SCHLESINGER
der die Auslandsproduktion der Warner Bros. leitet und seinen Wohnsitz in Berlin genommen hat

Die große Parade

Von einem gelegentlichen New-Yorker Mitarbeiter, Dr. Hanns Joachim Seidel, erhalten wir einen [illegible] über den [illegible] Film „The big Parade", dem wir folgende Abschnitte entnehmen.

Zur Unterrichtung der deutschen Kinobesucher sei auf den Inhalt dieses Dramas etwas eingegangen. Der Programmzettel bezeichnet den Film folgendermaßen: „Prächtig, bedeutungsvoll, drollig, schrecklich, häßlich, wundervoll, heroisch, entzückend. Es ist nicht nur ein Drama, sondern Leben! — — Nicht nur für Amerika, sondern für jedermann dasjenige, was das menschliche Herz erschüttert." Wie sieht nun dieser prächtige, drollige, entzückende Film aus? Es sei nicht auf die übliche Kriegsliebesgeschichte eines amerikanischen Soldaten mit einer Französin, die den Hintergrund bildet, eingegangen. Es ist ein bis zur höchsten Realistik gesteigerter Kriegsfilm, er zeigt Amerikaner und Deutsche im Kampf. Aber wie zeigt er beide? Die Amerikaner spazieren Arm in Arm mit gefälltem Bajonett gummikauend, lachend und Witze reißend vor gegen die „Hunnen". Die hinterlistigen Hunnen dagegen sitzen auf allen Baumgipfeln mit ihren Maschinengewehren, der ganze Wald ist gespickt voll mit ihnen. Die Hunnen schießen wie wild (im Ernstfall würde nicht einer der Stürmenden auch nur einen Schritt vor getan haben, so schnell wären sie niedergemäht). Nur ganz vereinzelt fällt ein Amerikaner (es würde ja dem Publikum sonst nicht gefallen), bis sie auf Schrittnähe an die M.-G.-Nester herankommen, um dann eine Handgranate in die Baumkronen ausgerechnet so zu werfen, daß sie oben hängenbleibt, explodiert und die Deutschen wie Auerhähne heruntergeholt werden. Das übrige wird dann mit dem Bajonett sehr gründlich besorgt. Es ist selbstverständlich, daß deutsche Handgranaten geistesgegenwärtig zurückgeworfen werden und daß die feigen Hunnen bei den gemütlich heranspazierenden Amerikanern sofort alle die Hände hochheben und überlaufen. Eine Szene hat mich aber, der ich selbst den Westkampf in seinen schrecklichsten Momenten kennen gelernt habe, besonders mit tiefer Verabscheuung berührt. Ein leicht verwundeter Amerikaner findet im nächstliegenden Trichterfeld einen jungen, blonden, schwerverwundeten Deutschen. Wie ein wildes Tier stürzt er auf ihn zu, schüttelt den Halbtoten ab wie einen Hasen, zieht seine Waffe und wedelt damit vor dem um sein nacktes Leben Flehenden herum, bis er endlich das Hunnengesicht herumreißt, damit er es nicht mehr zu sehen braucht. —

Die Goldwyn-Mayer Production war sicher nicht im westlichen Großkampf, sonst würde sie wissen, daß selbst im mörderischen Schlachten zwei todwunde Gegner, und wäre der eine selbst ein Schwarzer, sich zusammengefunden hätten zu einer Kameradschaft des Todes. Wo war da Haß und Rache, wenn beiden das warme Blut aus ihren Wunden rann? Waren es nicht gerade die tiefsten und ergreifendsten Augenblicke inmitten dieser Hölle, die uns noch an ein Menschentum glauben ließen?

Goldwyn-Mayer wissen es besser, und mit ihnen wissen es nun auch im Jahr 1925/26 die Amerikaner wieder. Auf ihren Gesichtern sieht man Genugtuung, wenn die Hunnen hingemäht werden und das weite Feld bedecken. Nur zwei ehemalige Soldaten, die in meiner Nähe saßen, schimpften laut los.

Wir haben den Krieg verloren, Goldwyn-Mayer haben gesiegt; und die amerikanischen Zeitungen triumphieren. Immerhin gibt es einige, die sich nicht zu sagen schämen, daß man schließlich auch mit anderen Filmen Geschäfte machen kann.

Das Kino in Zentral-Europa

(Polen, Rumänien, Jugoslawien)

Von Dr. rer. Jason.

Polen.

Das heutige Polen, d. h. das Polen nach dem Versailler Vertrag, nimmt nach seiner Bevölkerungsanzahl den 6. Platz unter den Mächten Europas ein. Es ist 388 328 qkm groß und hat 27 192 674 Einwohner, so daß durchschnittlich pro Quadratkilometer 70 Einwohner zu verzeichnen sind.

Es ist schwierig von einer Geschichte der Kinotheater in Polen zu sprechen, da die ersten Lichtspiel-Theater zu einer Zeit entstanden, als die betreffenden Teile Polens noch einem anderen Reiche angehörten. So ist z. B. das erste ständige Kinotheater des heutigen Polens in Königshütte, dem heutigen „Krolewska Huta“ in O.-S., im Jahre 1900 gegründet worden, als Königshütte noch zu Deutschland gehörte. Dieses erste ständige Kinotheater war das „Colosseum“ auf der Kaiserstraße, mit 250 Sitzplätzen, welche nach den neuesten Angaben auf 700 vermehrt sein sollen. Dieses Lichtspielhaus in Königshütte war nach den Theatern in Berlin, Hamburg und Würzburg eines der ersten ständigen Kinotheater Deutschlands. Der erste Kinopalast des heutigen Polens wurde zur Zeit des zaristischen Rußlands im Jahre 1908, also fast zur selben Zeit, als in Deutschland der erste Kinopalast entstand, in Warschau gegründet. Er ist noch heute eines der größten Kinotheater von Warschau mit 2000 Sitzplätzen, die „Philharmonie“.

Das heutige Polen ist sehr schlecht mit Kinotheatern versorgt, und Neugründungen werden wegen der allgemein schwierigen wirtschaftlichen Lage Polens kaum vorgenommen. Es steht in bezug auf seine Versorgung mit Kinotheatern unter den europäischen Ländern fast an letzter Stelle. Für ganz Polen mit seinen rund 28 Millionen Einwohnern werden nur 370 Kinotheater gezählt mit rund 110 000 Sitzplätzen, so daß auf ein Kinotheater ca. 75 000 und auf einen Sitzplatz ca. 247 Einwohner kommen — in Deutschland ca. 17 000 und 48 —. Es ist dies um so bedauerlicher, da Oberschlesien als reiches Industriegebiet die besten Voraussetzungen für eine gute Entwicklung der Kinotheater bietet.

Abgesehen von der Metropole sind diejenigen Städte Polens am besten mit Kinotheatern versorgt, welche ehemals zu Deutschland oder Österreich-Ungarn gehörten; darunter sind zu erwähnen Posen, Bromberg und Königshütte, dann folgen Krakau und Lemberg. Die Hauptstadt Warschau mit fast 1 Million Einwohnern hat nur 34 Kinotheater mit rund 19 000 Sitzplätzen, d. h. für je 27 000 Einwohner gibt es 1 Kinotheater und für je 49 einen Sitzplatz. Von der Gesamtzahl der Kinotheater in Warschau (34) verfügen 25 über 300 bis 500 Sitzplätze, nur 5 Theater haben 500 bis 1000 Sitzplätze und 4 über 1000 Sitzplätze. Sehr häufig werden in Warschau sowie in ganz Polen sogenannte Sommerkinos angetroffen. So gibt es in Warschau mehrere Kinotheater, deren Anzahl der Sitzplätze im Sommer bedeutend dadurch vermehrt werden, daß ihre Vorführungen im Freien stattfinden. Das „Eldorado“ z. B. hat 250 Sitzplätze, im Sommer 1200, das „Olympia“ hat 300 Sitzplätze, im Sommer 1000 u. a. m. Die wichtigsten Kinotheater in Warschau sowie ganz Polen sind auf der Tabelle aufgeführt.

Verteilung der Kinotheater in den Städten mit über 50 000 Einwohnern

Name	Einwohner	Anzahl der Kinos	Anzahl der Sitzpl.	Es kommen Einwohner auf 1 Kino	1 Sitzpl.	Wichtigste Kinos	
I. Polen							
Warschau	931 776	34	19 040	27 000	49	Kino Wytwornia	3000 Sitzpl.
						Filharmonia	1800 „
						Kino Apollo	1000 „
Lodz	452 079	16	2 411	28 250	19	„ Casino	800 „
Lemberg	219 388	12	5 065	16 000	[illegible]	„ Luna	1000 „
Krakau	181 700	9	3 326	20 000	[illegible]	„ Wanda	1000 „
Posen	169 912	10	3 739	17 000	[illegible]	„ Apollo	1000 „
Wilna	128 915	6	3 250	21 300	[illegible]	„ Helios	700 „
Lublin	94 412	5	2 200	18 800	[illegible]	Corso Variete	1200 „
Bromberg	80 849	5	2 121	16 000	41	„ Kristal	700 „
Sosnowice	86 407	3	1 096	29 000	[illegible]	„ Stonce	800 „
Tschenstochau	80 474	3	820	27 000	[illegible]	„ Odeon	420 „
Bialystok	76 792	3	1 600	25 000	[illegible]	„ Apollo	800 „
Königshütte	73 915	6	2 410	12 000	[illegible]	„ [illegible]	1000 „
Radom	61 599	5	1 280	15 000	[illegible]	„ Corso	1000 „
II. Rumänien							
Bukarest	800 000	31	[illegible]	27 000	[illegible]	Cinema [illegible]	1500 „
Kischinew	120 000	3	2 000	40 000	[illegible]	„ Colosseum	1500 „
Czernowitz	90 000	[illegible]	3 125	15 000	29	„ [illegible]	870 „
Klausenburg	85 000	[illegible]	1 550	21 200	55	[illegible]	[illegible] „
Temesvar	81 000	[illegible]	710	[illegible]	[illegible]	Cinema Apollo	[illegible]
Jassy	76 000	3	[illegible]	25 300	[illegible]	„ [illegible]	2000
Galatz	73 000	4	?	18 250			
Großwardein	70 000	5	[illegible]	14 000	[illegible]	[illegible]	1500 „
Braila	65 000	5	?	13 200	—		
Arad	63 000	4	1 450	16 500	[illegible]	Apollo-[illegible]	700 „
Ploesti	58 000	3	1 000	19 300	[illegible]	Cinema [illegible]	522 „
[illegible]	53 000	5	1 000	[illegible]	[illegible]	„ Apollo	800 „
III. Jugoslawien							
Belgrad	111 740	8	1 902	14 000	58	[illegible]	1120 „
Agram (Zagreb)	108 338	5	1 900	27 030	29	Balkan-Kino	1080 „
Subotica	101 857	2	920	51 000	[illegible]	Bioskop [illegible]	540 „
Sarajevo	60 087	2	940	30 000	67	[illegible]-Kino	900 „
Ljubljana	53 294	4	1 980	13 290	[illegible]	[illegible] Kino Matica	521 „

Die besten Vorbedingungen für eine gute Entwicklung der Kinotheater sind in Polen, welches ein reiches Industriegebiet ist, gegeben. Jedoch stehen, abgesehen von der bereits erwähnten allgemeinen wirtschaftlichen Notlage, folgende Momente einer Entwicklung hindernd entgegen: Die Lustbarkeitssteuer ist in der Art geregelt, daß die Vorführung derjenigen Filme, welche in Polen hergestellt sind, vollkommen steuerfrei ist, wogegen für ausländische Filme eine Steuer in Höhe von 50 Prozent erhoben wird. Die polnischen Theaterbesitzer sollen dadurch gezwungen werden, in der Hauptsache polnische Filme zu spielen, deren Produktion dadurch gefördert werden soll. Da die Theaterbesitzer für die heimischen Filme keine weiteren Abgaben zu leisten haben, kann eine höhere Leihmiete erzielt werden. Selbst bei herabgesetzten Eintrittspreisen können sie höhere Leihmiete bezahlen als für ausländische Filme, bei deren Vorführung die Eintrittspreise wegen der ungeheuren Lustbarkeitssteuer erhöht werden müssen. Diese Regelung der Lustbarkeitssteuer wäre hervorragend, wenn die Produktion Polens genügend wäre, da jedoch bis heute von einer Produktion Polens kaum gesprochen werden kann, sind die Theaterbesitzer in der Hauptsache auf ausländische Filme angewiesen, und da deren Vorführung mit der horrenden Steuer von 50 Prozent belastet ist, befinden sich die Besitzer Polens in einer außerordentlich schwierigen Situation. So waren die Kinobesitzer in Lodz nach den letzten Nach-

richten gezwungen, ihre Theater zu schließen wegen der unaufbringlichen Lustbarkeitssteuer. Solange Polen nicht über eine eigene Produktion verfügt, bedeutet diese steuerliche Maßnahme eine Erdrosselung des Kinogewerbes. Die außerordentlich schlechte Versorgung Polens mit Kinotheatern ist ein deutlicher Beweis dafür. Für ganz Polen mit rund 28 Millionen Einwohnern gibt es nur 370 Kinotheater, d. h. nicht wesentlich mehr als für Berlin mit rund 4 Millionen Einwohnern.

Rumänien.

Das heutige Rumänien ist 316 132 qkm groß und hat 17 393 149 Einwohner, also pro Quadratkilometer ca. 55, ist demnach noch dünner bevölkert als Polen.

Rumänien besitzt 355 Kinotheater mit ca. 90 000 Sitzplätzen, so daß für 49 000 Einwohner ein Kinotheater und für 192 ein Sitzplatz vorhanden ist. (In Deutschland 17 000 und 48, in Polen 73 000 bzw. 247.) Typisch für Rumänien sind die Kinotheater mit sehr wenig Sitzplätzen, während die größeren Theater mit über 1000 Sitzplätzen sehr vereinzelt anzutreffen sind.

Die Hauptstadt Bukarest hat 600 000 Einwohner und verfügt über nur 23 Kinotheater mit rund 7000 Sitzplätzen, so daß für ca. 26 000 Einwohner ein Kinotheater und für ca. 85 ein Sitzplatz vorhanden ist. (In Berlin kommen auf einen Sitzplatz 28 und in Warschau 49 Einwohner.) Es gibt kein Kino mit über 1000 Sitzplätzen in Bukarest. Von den 23 Kinotheatern haben 15 ca. 300 Sitzplätze, weitere 5 zwischen 300 bis 500 und nur 3 zwischen 500 bis 1000 Sitzplätze. Das größte Kinotheater von Bukarest, „Cinéma Vlaicu", hat rund 800 Sitzplätze. Das größte Kinotheater Rumäniens ist „Theater Sidoli", es hat 2000 Sitzplätze und befindet sich in Jassy. Die Stadt Jassy, Hauptort der Provinz Moldau, ist eine der am besten mit Kinotheatern versorgten Städte nicht nur Rumäniens. Sie hat 76 000 Einwohner und verfügt über 3 Kinotheater mit rund 4325 Sitzplätzen, so daß für ca. 17 Einwohner ein Sitzplatz vorhanden ist.

Noch mehr als in Polen sind in Rumänien die Sommerkinos anzutreffen. Besonders zu bemerken ist das frühere Hermannstadt, heute Sibiu genannt, welches für nur 34 000 Einwohner 4 Kinotheater mit 4230 Sitzplätzen besitzt, von denen „Urania Mazgo" 1000 und „Gartenkino" (Sommerkino) 1600 Sitzplätze hat.

Wie aus der Tabelle ersichtlich, ist Rumänien schlecht und unregelmäßig mit Kinotheatern versorgt, woran, abgesehen von der wirtschaftlichen Lage, die hohe Lustbarkeitssteuer schuld ist. Die Lustbarkeitssteuer betrug bis in letzter Zeit 35 Prozent. Nach den neuesten Angaben soll sie auf 32,5 Prozent ermäßigt worden sein, was selbstverständlich keine Erleichterung für die Kinobesitzer ist, zumal sie noch außerdem unter einer willkürlichen Polizeiabgabe zu leiden haben. Unter solchen Umständen sind die Entwicklungsmöglichkeiten für die Kinotheater fast unterbunden.

Verteilung der Kinotheater nach der Zahl ihrer Sitzplätze

Name	1-200	201-500	501-1000	über 1000	Überhaupt Kinos	Überhaupt Sitzpl.	durchschnittl. Größe
Warschau	15	5	7	4	31	19 000	[illegible]
Bukarest	1	6	9	1	23	[illegible]	304
Belgrad		1	6	1	8	5 900	737

Vergleichszahlen

Name	Fläche qkm	Bevölkerung	Anzahl der Kinos	Anzahl der Sitzpl.	Es kommen ca. Einw. auf 1 Kino Kinodichte	Es kommen ca. Einw. auf 1 Sitzpl. Platzdichte	durchschnittl. größe
Deutschland	[illegible]	[illegible]	3 630	1 200 000	17 000	48	328
Polen	[illegible]	27 192 674	370	110 000	73 000	247	297
Rumänien	316 132	17 393 149	355	90 000	49 000	192	253
Jugoslawien	248 987	12 017 323	365	92 000	34 000	133	252

Verteilung der Kinotheater in den Städten mit über 100 000 Einwohnern

Name	Anzahl der Städte	Bevölkerung in Tausend	v. H. der Gesamtzahl der Bevölkerung	Anzahl der Kinos	v. H. der Gesamtzahl der Kinos
Deutschland	45	18 223	29	910	[illegible]
Polen	6	2 082	8	98	[illegible]
Rumänien	2	[illegible]	4	26	8
Jugoslawien	1	[illegible]	1	11	3

Nach Platzdichte geordnet

Name	Einwohner	Anzahl der Kinos	Anzahl der Sitzpl.	Einwohner per Sitzpl. Platzdichte
Belgrad	111 740	8	5 900	18
Warschau	931 176	31	19 000	49
Bukarest	600 000	23	7 000	85

Jugo-(Süd-)Slawien.

Jugoslawien ist 248 987 qkm groß und hat 12 017 323 Einwohner, also pro Quadratkilometer 49.

Es besitzt 365 Kinotheater (also nur etwas mehr als Berlin) mit rund 92 000 Sitzplätzen, so daß für 34 000 Einwohner ein Kinotheater und für 133 ein Sitzplatz vorhanden ist. Demnach ist Jugoslawien unter den drei erwähnten Staaten am besten mit Kinotheatern versorgt.

Die Hauptstadt Belgrad mit rund 112 000 Einwohnern verfügt über 8 Kinotheater mit rund 5900 Sitzplätzen, also für 18 Einwohner ein Sitzplatz. Belgrad ist somit eine der am besten mit Kinotheatern versorgten Metropolen des Kontinents. Eigenartig ist, daß Belgrad kein Kinotheater unter 400 Sitzplätzen besitzt. 6 Lichtspieltheater verfügen über eine Sitzplatzanzahl von über 500 bis 1000. Das größte Kinotheater ist „Elita-Vitaskop" mit 1150 Sitzplätzen. Die durchschnittliche Sitzplatzanzahl der Kinotheater in Belgrad ist 737, während in ganz Jugoslawien nur 253 die Durchschnittsziffer für die Sitzplatzanzahl ist.

Um ein richtiges Bild über die Verteilung der Kinotheater zu erhalten, spielt die Feststellung der „Kinodichte", d. h. die Anzahl der Einwohner pro Kinotheater eine große Rolle. Die Ergänzung aber bringt erst die Betrachtung der Verteilung der Sitzplätze, d. h. die „Platzdichte", d. h. wie viele Einwohner pro Sitzplatz kommen. Von den drei Hauptstädten ist Belgrad weitaus am besten mit Kinotheatern versorgt, da die geringste Bevölkerungszahl auf einen Platz kommt, nur 18, in Warschau sind es bereits 49 und in Bukarest sogar 85 pro Sitzplatz (Berlin 28). Die geringste Bevölkerungszahl pro Sitzplatz bedeutet also die günstigste Platzdichte.

Diese Statistik beweist, daß in den Ländern Polen, Rumänien und Jugoslawien die Filmindustrie noch sehr entwicklungsfähig ist.

Es gilt dies weniger von der Produktion, die aus Gründen des Vertriebes kaum je nennenswert sein wird, sondern viel mehr vom Theatergeschäft, das für die Europaproduktion noch zu einer beachtenswerten Erscheinung heraufsteigen dürfte.

Hamburg als Filmstadt

Hamburg, der bedeutendste Seehafen Europas, nimmt unter den Städten Deutschlands eine einzigartige Stellung ein. Seine Stellung im Wirtschaftsleben Deutschlands ist schon deshalb hervorragend, weil es mit einer Einwohnerzahl von 1 152 000 (nach der letzten Zählung von 1925) die bedeutendste Großstadt nach Berlin ist. Hamburg ist für viele Industrien bedeutungsvoll, deshalb nimmt es wunder, daß es innerhalb der deutschen Filmindustrie niemals jene Stellung einnahm, die man nach seiner Größe und seinem Einfluß vermuten sollte. Hamburg besitzt auch heute erst 58 Kinos, von denen 33 einen Fassungsraum von 200 bis 600 Sitzplätzen aufweisen, also den mittleren Theatern zuzurechnen sind. Hier, wie überall, zeigt sich die Tendenz des Publikums, dem ganz kleinen Kino auszuweichen und jene Lichtspielhäuser zu bevorzugen, die sich moderner Einrichtungen erfreuen. Das Riesenkino ist einstweilen in Hamburg nicht entdeckt, trotzdem die Stadt in der Schaffung neuzeitlicher Gebäude, Turmhäuser und ähnlicher Einrichtungen mit vorbildlicher Architektur allen Städten Deutschlands vorauseilt. Die drei größten Kinos haben einen Fassungsraum von wenig mehr als 1200 Plätzen, während 9 Kinos zwischen 800 und 1100 Plätze zu verzeichnen haben. Der Hamburger Bevölkerung stehen insgesamt 32 000 Plätze in den Kinos zur Verfügung.



HARRY LIEDTKE und ERIKA GLÄSSNER — Phot. National

als Gustav, der „Chef“, und Gretchen Zucker in dem neuen Eiko-Film der National [illegible] nach dem Roman von Rudolf Herzog, der am 9. April in den Kammerlichtspielen, Potsdamer Platz zur Uraufführung kommt

Die Kopfzahl der eingesessenen Bevölkerung gibt aber keinen richtigen Begriff vom Hamburger Filmleben, denn der Hafenverkehr, der täglich eine unterhaltungslustige Menge aus aller Welt heranbringt, müßte sich eigentlich stärker im Kinobesuch auswirken, als es, wie es scheint, der Fall ist. Denn gerade jene Gesellschaftsschicht, die für den Hafenverkehr charakteristisch ist, gehört — wenigstens in New York — zu den besten Gästen der Kinos und sogar zu solchen, die die teueren Plätze zu erstehen pflegen. In St. Pauli, das vorzugsweise von der internationalen Durchgangsschicht aufgesucht wird, liegen sechs Kinos, die rund 4000 Plätze zählen. Im Amüsierviertel New Yorks, der White Way-Strecke des Broadway, steht ein Dutzend Kinopaläste (wenig weit entfernt davon eine große Zahl anderer) mit über 30 000 Plätzen, allein das Kapitol mit seinen 5000 Plätzen übertrifft das Fassungsvermögen aller Kinos in St. Pauli.

Vielleicht liegt das zum Teil daran, daß die vielfach aus amerikanischen Häfen kommenden oder auf amerikanischen und nordischen Schiffen fahrenden Seeleute in St. Pauli mehr alkoholischen Genüssen zusprechen als dem Kino, dessen Bedeutung als alkoholvermindernder Faktor immer mehr anerkannt wird. Vielleicht auch, daß eine Anzahl Kinos nicht jenen Ansprüchen einer weitgereisten Bevölkerung entspricht, die in Amerika, England, den südamerikanischen Hafenstädten, in Amsterdam usw. die mit raffiniertestem Luxus und blendendem Prolog aufgemachten Kinos gesehen hat, die sich immer mehr zu Revuebühnen entwickeln.

Jedenfalls ist das Filmtheatergeschäft in Hamburg noch entwicklungsfähig und bei dem von Jahr zu Jahr anwachsenden Hafenverkehr sehr aussichtsreich.

Als Filmproduzent hat Hamburg bisher nie eine Rolle gespielt, während die Münchener Produktion nicht allein beachtenswert, sondern ein nicht zu unterschätzender Faktor innerhalb der deutschen Filmindustrie war. Dieser Einfluß wird sich durch die jetzige Konzentration und die kluge Geschäftsführung in Zukunft noch stärker bemerkbar machen. Die Verafilmwerke sind leider über ein paar Mittelfilme nicht hinausgekommen, sie liegen seit längerer Zeit still, doch gehen Gerüchte um, daß sie die Produktion in Kürze wiederaufnehmen werden. Kleinere Firmen, die sich mit der Herstellung von Filmen befassen, tragen durchaus lokalen Charakter, und eine von ihnen versuchte sich ausgerechnet an einem Haarmannfilm, dessen Verbot schon von vornherein feststand.

Trotzdem glauben wir, daß die Produktion auch in Hamburg eines Tages in Gang kommt und daß uns Hamburg gewiß noch einiges zu sagen haben wird.

Hamburg hat es heute schon zu einer aktuellen Wochenschau, dem „Hamburger Bilddienst“, gebracht, der eine lokale Ergänzung zur Deuligwoche bildet und sich in Westdeutschland breiter Beachtung erfreut.

Sonst wäre noch zu sagen, daß Hamburg manchen großen Film vor Berlin spielt. Aber das zeugt wieder dafür, daß Hamburg die Serienvorstellungen, die doch in Hafenstädten des Auslandes an der Tagesordnung sind, nicht kennt. Fast alle Kinos wechseln das Programm zweimal in der Woche, ein Umstand, der heute in den allerwenigsten Kinos der Großstädte zu verzeichnen ist. Dies zeugt von einer gewissen Begrenzung des Publikums. Wohl werden alle Filme, die in Berlin, Frankfurt, Köln, Dresden, München und anderswo Kassenschlager sind, mit Beifall aufgenommen, aber der Fachmann hat doch den Eindruck, daß die Filme noch besser auszunutzen wären. Der Übelstand der „Zwei-Schlager-Programme“ ist leider in Hamburg an der Tagesordnung. Ihn zu beseitigen, wäre ein Verdienst.

„Studio des Ursulins"

Wir haben in der Nummer [illegible] des „Kinematograph" in dem Aufsatz „Wandlungen des Spielplans" auf die Versuche eines kleinen Pariser Kinos hingewiesen, Filme aus den Kindertagen der Kinematographie wieder vorzuführen. Unser [illegible] Mitarbeiter gibt hier ein [illegible] Stimmungsbild, aus dem ganz deutlich hervorgeht, daß, wie wir behaupteten, nur die kleine Schicht literarisch interessierter Kinobesucher Interesse an diesen Veranstaltungen nimmt, nicht aber das große Publikum.

Im dunkelsten Quartier Latin, in einer Seitengasse des Faubourg St. Jacques, in unmittelbarer Nachbarschaft des Nachtasyls, hat das „literarische Kino" in Paris ein Nachtasyl gefunden. Kein ganz neues Unternehmen übrigens, der erste Versuch — im Vieux-Colombier-Theater — versagte kläglich. Irgendein mutiger Mann nahm sich jetzt der Sache von neuem an, und so wurde in einem Hause, dessen Zuschauerraum kaum mehr als 100 bis 150 Personen fassen kann, vor kurzem das „Studio des Ursulins" eröffnet. Das kleine Kino ist allabendlich dicht gefüllt, der Snob und das intelligente Publikum sind gleichsam vertreten. In dem Lokal befand sich früher ein Fleischerladen. Ein kubistisches Zeichen über der Leinwand deutet auf die streng literarische Tendenz des Unternehmens hin. Doch viel vermögen die Armen fürs erste nicht, sie bringen Bettauers „Freudlose Gasse".

Die ersten 20 Minuten der Vorstellung bilden hingegen die lebhafteste Überraschung. Es ist der Film: „20 Minuten im Kino vor 15 Jahren".

Der Unternehmer kaufte einfach um einen Spottpreis von irgendwelchem Verleiher ein Dutzend alte, außer Verkehr gesetzte Filme an, aus der Entstehungszeit des Kinos, an die sich heute kein Mensch mehr erinnert: das erste „Pathé-Journal", das erste Kinodrama, das erste Lustspiel, zerstückelte diese Filme aufs Geratewohl und klebte die Stücke in buntem Reigen aneinander.

Wir sehen den Präsidenten Fallières auf der Jagd, begleitet von Poincare und Clémenceau, beide noch um fünfzehn Jahre jünger, doch bereits schon blutdürstig, wie es auf dem Bild deutlich zu sehen ist, obwohl die Jagd damals nur noch auf Fasanen ging; wir sehen den Leichenkondukt des Metropoliten von Moskau, hinter dem Sarge schreitet der Zar, sein Hofstaat, das ganze versunkene, vernichtete Moskau der Zaren. Wir sehen den Flug des Blériot, auf einem altmodischen, verfallenen Flugzeug; wie unbeholfen so ein zerknüllter, abgenutzter, primitiver Monoplan doch ist! Wir sehen die Sarah Bernhardt, die schon zu jener Zeit alt war, als das Kino aufkam, und sehen die Asta Nielsen, die damals jung war.

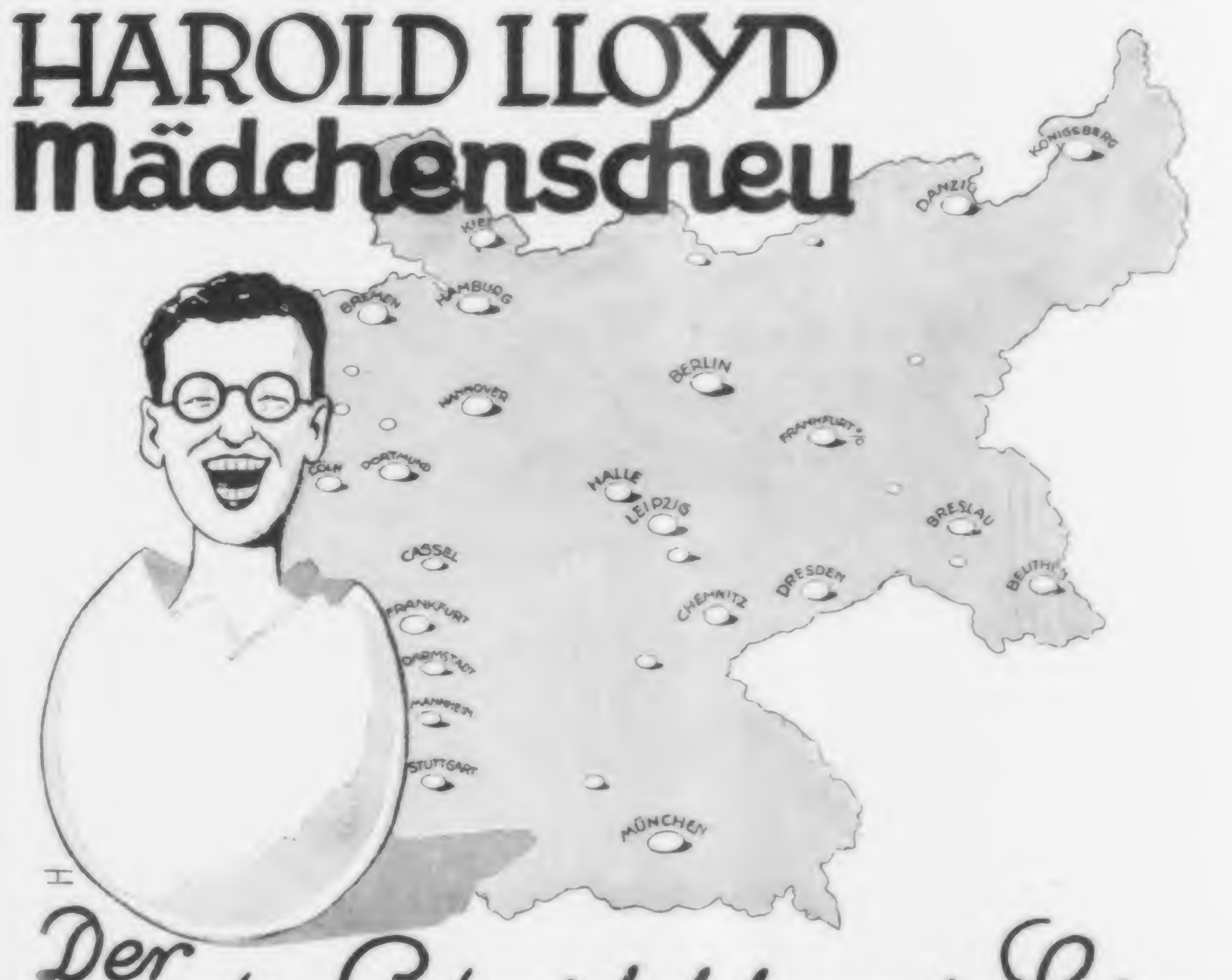
Wir sehen eine Moderevue von vor fünfzehn Jahren. Die Damen im Zuschauerraum kugeln sich vor Lachen; wir sehen Herrn Armand, in der letzten Kreation von Barclay: gekleidet mit pepita Beinkleid, einknöpfigem Cutavay, mit grauem, steifem Hut und Glacéhandschuhen. Er geht zur Teestunde der gnädigen Frau. Wir sehen die gnädige Frau und ihre Freundinnen mit bienenkorbartigem Hute, in schleppendem Gewande, mit Wespentaille, den Busen von Spitzen verhüllt, wie sie vorbeischweben, das lange Haar mit Einlagen hochgestülpt. — Dann kommt ein Besuch mit breitem Hut und unmöglich engem Rock, auch — wer erinnert sich noch? — der geteilte Pantalonrock erscheint, Damen mit zierlicher, zur Taille reichender Mantille.

Wir sahen das erste Drama, in welchem noch der Held auf offener Szene sich dem Publikum zuwendet, die Hand vor den Mund hält und etwas „beiseite" sagt, was der Text dann unverzüglich den Zuschauern mitgeteilt hat. Der Text war damals noch herzlich einfach und aufrichtig, etwa so: „Herr Leo geht beleidigt aus dem Zimmer", oder: „Gaston empfindet in seinem Herzen Liebe für seine Base" — und siehe da, tatsächlich konnte man unmittelbar darauf feststellen, wie Herr Leo auf dem Bilde beleidigt aus dem Zimmer geht, oder wie Gaston in seinem Herzen Liebe für seine Base empfindet.

Wir haben das erste Mißverständnis gesehen, den ersten verwechselten Brief, den leichtsinnigen Grafen, den verhängnisvollen Irrtum, das erste Auto und den treuen Diener, den ersten Mörder, der das Messer auf seinen bluttropfenden Zähnen schleift und sich ohrenknirschend seinem Opfer nähert, das erste Findelkind mit dem Vatermal, und die letzte Jungfrau, die bei Mondschein ihre langen Zöpfe flicht. Letztere Attraktion verschwand im Laufe der Entwicklung des Kinos ganz und gar.



Szenenbild aus dem Südfilm „Verkaufte Mädchen"



Der grösste Lustspielschlager der Saison

Der grosse Kassenerfolg

OSTERN IN 30 GROSSSTÄDTEN DEUTSCHLANDS

HANSA-FILM-VERLEIH G.M.B.H.
VERLEIHBETRIEB DER
UNIVERSUM-FILM AKTIENGESELLSCHAFT

PRESSE-STIMMEN



B. Z. am Mittag, 25. März 1926.

[illegible]

Deutsche Tageszeitung, 25. März 1926.

Werner Krauß spielt den Psychopathen ... [illegible]

Berliner Morgenpost, 25. März 1926.

. . . Das Hauptproblem war: phantastische Träume, Visionen, längst vergessene, wieder wachgerufene, früheste Kindheitserinnerungen im Bilde festzuhalten. Das ist dem Regisseur G. W. Pabst und seinen photographischen Mitarbeitern Guido Seeber, Curt Oertel und Robert Lach meisterhaft gelungen . . . Hier offenbart sich wieder seine eminente Regiebegabung, vor allem für die Herausarbeitung subtiler psychologischer Feinheiten. Dieser Film hier hält uns vom ersten Augenblick an im Banne, die Spannung und die menschliche Anteilnahme an den Vorgängen erlahmt nicht einen Augenblick. Die Photographie, vor allem in den phantastischen wirren Traumbildern, unterstützte ihn aufs beste ebenso wie die prachtvollen Traumlandschaften, von Ernö Metzner mit großem Geschick gebaut.

Den Kranken spielte Werner Krauß mit einer [illegible] ... Der Film selbst errang einen außerordentlich starken Beifall.

Berliner Börsen-Courier, 27. März 1926.

Ein brennendes Zeitthema, Sigmund Freuds psychoanalytische Lehre, soll durch den Film popularisiert werden. Ein Mann hat die „Zwangsvorstellung", seine Frau mit dem Messer [illegible]

[illegible]

Deutsche Allgemeine Zeitung, 27. März 1926.

[illegible]

Berliner Lokal-Anzeiger, 26. März 1926.

[illegible]

Tägliche Rundschau, 26. März 1926.

[illegible]

Vossische Zeitung, 26. März 1926.

[illegible]







Filmkritische Rundschau

DIE LETZTEN TAGE VON POMPEJI

Fabrikat: Societa Italia Grandi-Films
Verleih: Hirschel-Sofar-Filmverleih
Hauptrollen: Maria Corda, Bernhard Goetzke, Victor Varkonji, Rina de Liguoro
Länge: 2657 Meter (8 Akte)
Uraufführung: Primus-Palast

Den historischen Film aus der Antike haben die Italiener entdeckt. Sie schufen die erste Fassung von Quo Vadis, ließen Kleopatra und sonstige Größen des Altertums auf der Leinwand erscheinen — und gaben gleichzeitig diesen Filmen den Stil, der für sie einzig und nicht mehr zu übertreffen ist.

Sie, die Erben des klassischen Altertums, haben bessere Beziehungen als irgendwer zu jenen Dingen, die sich um die Wende unserer Zeitrechnung abspielten. Man hat den italienischen Filmproduzenten vielfach den Vorwurf gemacht, daß sie ihre Filme in der Art der „Großen Oper" pathetisch anlegten, und daß die übertriebene Geste in ihren Filmen alleinherrschend sei. Aber das ist bei allem doch ein Vorwurf, der an den Realitäten des Filmes vorbeigeht.

Denn anders, als auf die Art, ist das Altertum für uns eben nicht mehr zu ergänzen.

Die letzten Tage von Pompeji stützen sich auf einen Roman von Edward L. Bulwer, der vor einem halben Jahrhundert die höchste europäische Popularität genoß. Bulwer versuchte, sich in das Sinnenleben einer Stadt zu versenken, die der Luxusort des schwelgerischen Rom war, und über deren im Taumel lebende Bevölkerung der Ausbruch des Vesuvs im Jahre 79 als erschütterndes und zerstörendes Ereignis hereinbrach.

Dem englischen Romanschriftsteller, der im Stile seiner Zeit das sensationelle Element in den Vordergrund rückte, ist es überraschend geglückt, die letzten Tage einer ahnungslos dem Untergang entgegen eilenden Stadt in seinen Worten zu malen.

Für den Film, dem Katastrophen und elementare Ereignisse den Lebensnerv bedeuten, war dieses Thema ein gefundenes Fressen.

Der Film vermochte zwar nicht die bereits im Roman mangelnde Psychologie zu ergänzen, aber er konnte die phantastischen Szenen, in denen sich die Gestaltungsfähigkeit Bulwers erging, auf seine dem bildmäßigen untertane Art ergänzen.



Viktor Varkoni und Rina de Liguori in den Hauptrollen.

Man kann sich deshalb kaum einen Film denken, der im Aufbau so spannend, in der Verlebendigung der Antike so wirksam, in der Konzentrierung der Ereignisse so überzeugend ist. Vielleicht waren die letzten Tage dieser Stadt vollkommen anders — aber in diesem Film, der mehr ist als ein Bilderbuch des Altertums, nämlich ein dramatisches Gebilde von höchster Intensität, erscheinen die Vorgänge so lebensnah, daß sie das Publikum des Primuspalastes zu lebhaftem Beifall begeisterten. Wobei natürlich nicht verschwiegen werden kann, daß die Begebenheiten von uns heutigen Menschen manchmal nur mit Hilfe eines nachtastenden Sinnes empfunden werden können.

Daß aber die Vorgänge einer entgötterten Welt im Filmspiel die Zuschauer von heute so lebhaft begeistern konnten, ist Verdienst einer Regie, die den entsunkenen Schatten Leben einzuhauchen vermochte und die mit leidenschaftlicher Anteilnahme ihre Darsteller zwang, temperamentvoll entfesselt den Sinn der Antike darzustellen.

Die „Letzten Tage von Pompeji" sind der beste historische Film, der seit Jahren über die Leinwand ging. Der Erfolg beim Publikum bewies, daß alles Gerede, die Zuschauer wünschten den historischen Film nicht, ein Irrtum ist. Sie wünschen stets eine Handlung, die Interesse erweckt — und diese finden alle Zuschauer in den „Letzten Tagen von Pompeji".

Der Film ist hervorragend gut besetzt. Neben Viktor Varkoni, der heute in Amerika Triumphe feiert, stehen Maria Corda, die eine ansehnliche Gemeinde bei uns besitzt, und Rina de Liguori, eine sehr junge unwahrscheinlich schöne italienische Schauspielerin. Außerdem ist der in seinen Volksszenen außerordentlich disziplinierte, bis in die letzten Chargenrollen gut besetzte Film in jeder Szene einwandfrei.

Es ist ein hohes Lob, wenn man behauptet, daß die Szenen vom Untergang der Stadt Pompeji in ihrer technischen Ausführung auch heute in Hollywood nicht besser darzustellen wären.

VERKAUFTE MÄDCHEN

Fabrikat:	Gaumont-Film, Paris
Verleih:	Südfilm A.-G.
Hauptrollen:	Jean Morat, Nina Orlov, Joe Hamman
Länge:	2625 Meter (7 Akte)
Uraufführung:	Schauburg

Dieser Film, der in den Schauburg-Lichtspielen die deutsche Erstaufführung erlebte, ist ein ziemlich mittelmäßiges ausländisches Produkt. Das Stück zeigt nicht, wie man aus seinem Titel vielleicht schließen könnte, finstere Sittenbilder aus dem Leben lockerer Halbweltdamen und verkommener Geschöpfe. Die beiden „verkauften Mädchen", deren Schicksale in dem Film zur Darstellung gelangen, sind vielmehr zwei harmlose kleine Kinder, die von ihren Müttern verschachert werden, und die nach den abenteuerlichsten und sonderbarsten Irrungen und Wirrungen schließlich wieder eine Heimat finden.

Die eigentliche Handlung ist stellenweise sehr wenig zusammenhängend und sehr unwahrscheinlich. — Auch der künstlerische Aufbau des Films läßt zu wünschen übrig. Er ist zum Teil unlogisch, außerdem unübersichtlich und zerrissen.

Diese Schwächen des Manuskripts werden aber in mancher Beziehung durch die Kunst des Regisseurs wieder wettgemacht. Die waghalsigen, rasenden Automobilfahrten, die uns im Bilde vorgeführt werden, sind von atemberaubender und nervenaufreizender Spannung. Leider hat sich der Regisseur dabei manchmal zu allzu großen Übertreibungen hinreißen lassen, infolgedessen merkt auch ein harmloses Filmpublikum, daß es sich hier um Trickaufnahmen handelt. Der Eindruck, den die wilden Abenteuer ausüben, wird daher öfters herabgemindert. Farbig, voll echten, ursprünglichen Lebens sind dagegen die Bilder, die uns das Treiben in einer Tanzdiele in Nizza zeigen. In strudelnder, wirbelnder Tollheit rauscht der Fasching des Südens an uns vorüber. Am allerbesten gelungen sind aber die zahlreichen Kinderszenen, die wirklich einen ganz eigenen Stimmungsgehalt besitzen und in denen ein drolliger, schelmischer Humor wirksam zum Ausdruck gelangt. Ganz köstlich zum Beispiel ist es zu sehen, wie die kleine 5jährige Evi mit den verschiedenen Haustieren auf dem Landgut ihrer Pflegemutter Freundschaft schließt, wie sie die geduldigen Kühe bunt bemalt und wie sie sogar die grunzenden Schweine mit ihrer Gunst bedenkt. Ihre frechen Streiche im Erziehungsheim der katholischen Schwestern, ihre verwegene Flucht aus den Mauern und ihre weiteren kecken, übermütigen Eulenspiegeleien — all das ist gleichfalls sehr originell und witzig. Der Beifall des Publikums galt denn auch in erster Linie diesen humoristischen Kinderszenen.

Ein Film, für dessen Einfuhr nicht gerade eine unbedingte Notwendigkeit bestand. Nichts gegen einen ausländischen Film, wenn er uns etwas Besonderes zu geben hat.

5-UHR-TEE IN DER ACKERSTRASSE

Fabrikat:	Domo-Film
Verleih:	Strauß-Film-Verleih
Hauptrollen:	Reinhold Schünzel, Imogen Robertson, Valetti
Länge:	2500 m (6 Akte)
Uraufführung:	Marmorhaus

Das ist der Clou des Films, die Hängebodenwohnung, die sich Schünzel als Paule Kopp, Untermieter bei der Witwe Kaluba in der Ackerstraße, sehr erfindungsreich mit allem nur erdenklichen Komfort eingerichtet hat. Wenn die Wohnungsämter in diesem Film sehen, was sich aus einem Hängeboden „herausholen" läßt, dann gibt es eine Hausse in dieser Wohngelegenheit. Als Paul Kopp, der sich im Winter im kinderreichen Haushalt der Frau Kaluba nützlich mac[illegible] und im Somme[illegible] „Eismann" ist (E[illegible] mit Waffeln [illegible] Fenchel hat [illegible] wirklich ein trau[illegible] Heim auf de[illegible] Hängeboden eing[illegible]richtet. Wenn [illegible] seinen aus Lampe[illegible]blech und Wa[illegible]schüssel somm[illegible] zusammengesetz[illegible] Boxball, an dem [illegible] eifrig übt, abs[illegible]tiert, bleibt [illegible] Auge trocken. [illegible]menbrett ange[illegible] Wascheinrich[illegible] Zugbrücke, W[illegible]aufzug, alles [illegible] dieser „einsch[illegible]gen" Liliput[illegible]nung vorh[illegible]. Da ist den [illegible]schaften — S[illegible]zel? — dem [illegible]seur? — [illegible] Nettes eingefallen. — Man hätte nur gern gewünscht, daß der Erfindungsatem der Autoren Alfred Schirokauer und Sc[illegible] etwas weiter — für die Handlung — gereicht hätte. D[illegible] ist etwas dünn geraten und lebt von dem Ackerstraßen-[illegible] und Schünzels Darstellung.



ROSA VALETTI, MARIA KAMRADEK, FRITZ KAMPERS, IMOGEN ROBERTSON
Phot. Domo
beim „Fünf-Uhr-Tee in der Ackerstraße"

Das ist allerdings schon einiges, das einem Film [illegible] kommt. Das Leben im Hause der Witwe Kaluba ist [illegible] auf die zahllosen Kinder, die sie hat, und die nach den [illegible]würdigen Gesetzen der Filmbiologie ziemlich g[illegible] sind. Schünzel ist ausgezeichnet als Paule, der sich [illegible] schöne und elegante junge Dame aus U. S. A. verliebt und ein paar Augenblicke lang glaubt, es könnte aus der Sache etwas werden. Er hat rührende Momente. Sein Humor kommt, da er erfreulicherweise nicht mehr (oder beinahe nicht mehr) übertreibt, natürlich zu famoser Wirkung.

Imogen Robertson entzückend als das liebe Girl von drüben. Die hübsche Maria Kamradek als Maniküre Trude Kaluba der richtige Ackerstraßen-Gegensatz. Rosa Valetti als Witwe Kaluba, die ein so furchtbares Gebräu mit sehr viel Zichorie zusammenmanscht, das sie „Mokka" nennt, gar köstlich. Angelo Ferrari als der mitgiftlüsterne, zum Schlusse abblitzende Freier und Heinrich Schroth als sein kaltherziger Vater sehr gut. In der kleinen Rolle des biederen Handwerksmannes Franz, den die Trude Kaluba nimmt, als sie merkt, daß ihr die vornehmen Trauben doch zu hoch hängen, zeigt Fritz Kampers, wie sehr er darstellerisch gewachsen ist.

Das Publikum war ersichtlich sofort in Schwung und nahm jeden der humoristischen Einfälle mit heiterstem Beifall auf.

Dieser Fünf-Uhr-Tee wird überall serviert werden.

MENSCHEN UNTEREINANDER

Fabrikat:	National Film A.-G.	Regie:	Gerhard Lamprecht	Länge:	2530 m (8 Akte)
Manuskript:	L. Heilborn-Körbitz und E. Rothauser	Hauptrollen:	Abel, Nissen, Rothauser, Gläßner	Verleih:	National Film A.-G.
				Uraufführung:	U.-T. Tauentzien

Es war eine gute Idee, im Film zu schildern, wie sich zwischen den Bewohnern eines Großstadt-Miethauses, die im allgemeinen stumpf und stieselig aneinander vorübergehen, oft Fäden spinnen, aus denen manchmal Schicksalsgewebe entstehen.

Es ist wirklich ein interessantes Haus, das Lucie Heilborn-Körbitz und Eduard Rothauser in ihrem Manuskript unter die Lupe nehmen. Sehr nett, wie die famose Lydia Potechina als Frau Mierig, die im Seitenflügel wohnt, der neuen Portierfrau (Käthe Haak) den „stummen Portier" in echter Klatschbasenmanier erläutert.

Der Querschnitt des Hauses, der da aufgezeigt wird, ist interessant und teilweise recht ergötzlich.

Da wohnt im Parterre der Juwelier Rudloff mit seiner Tochter Brigitte. Im ersten Stock haust der Regierungsassessor Köhler, der Schwiegersohn Rudloffs. Köhlers Frau, die im Auto einen Menschen totgefahren hat, ist im Gefängnis und sieht dort ihrer schweren Stunde entgegen. Aus Karrieregründen will sich der Assessor von der Frau trennen. Die im dritten Stock wohnende Ria Ricar da Roda (diskrete Heiratsvermittlung, „auch in verzweifelten Fällen") hält zwanglose Gesellschaftsabende ab; bei einer solchen Gelegenheit bringt sie einen „schwerreichen" Diamantenhändler mit der heiratsgieprigen Hausbesitzerin zusammen. Der „Diamantenhändler" ist ein Hochstapler, der die ihren Mietern gegenüber so hartherzige und geschäftstüchtige Frau um alles bringt. Sogar die Wohnung läßt er ihr ausräumen. Dann eine Ballettschule, ein alter halbblinder Musikus, der als Klavierspieler in dieser Schule wenigstens wieder etwas verdienen kann; die arme Witwe, die einst bessere Tage gesehen hat und nun doch die Freude erlebt, daß ihr Sohn von dem Juwelier in sein Geschäft aufgenommen wird. — Stark und ergreifend die Szenen der Frau im Gefängnis, der nach der Taufe ihr Kind genommen wird.


EDUARD ROTHAUSER und RENATE BRAUSEWETTER in „Menschen untereinander" Phot. National

Hier war ein Stoff, der dem Regisseur Gerhard Lamprecht reiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner starken Begabung bot. Viele Szenen — die meisten — sind ganz prachtvoll aufgebaut. Meisterhaft z. B. die kurze Szene, in der der Juwelier und sein Schwiegersohn bei der Leiterin des Gefängnisses sind und der gütige, durch viel Leid gegangene ältere Mann die Frage des Schwiegersohnes nach seinem im Gefängnis geborenen Kind erwartet, dann die Taufe in der Gefängniskapelle, der ans Herz greifende Augenblick, in der der Mutter das Kind weggenommen wird. Daß nach der Entlassung der Frau (Bewährungs - Frist) diese sich mit dem vorher so herzlosen, streberischen Gatten so schnell wiederfindet, ist ein kleiner Nebelfleck auf dem Gesamtbild. Köstlich die Heiratsschwindelgeschichte.

Die Darstellung von einer selten gesehenen Ausgeglichenheit. Ein Kabinettsstück die von dem Hochstapler geleimte Hausbesitzerin der Erika Gläßner. Diese Szenen schon sind ein blendender Film.

Ausgezeichnet die Kupfer, Aud Egede Nissen als die Mutter im Gefängnis eine große Leistung, Paul Bildt eine rührende Gestalt. Eduard Rothauser ein Mensch mit verstehendem, gütigem Herzen. Alfred Abel in der ersten Reihe.

Gerhard Lamprecht ein Regisseur, den zu besitzen sich der deutsche Film freuen kann; „Menschen untereinander" ein Werk, das weit über die heutige Alltagsware hinausragt; ein Film, an dem man wirklich Freude haben kann.

KARL XII.

Fabrikat: Historisk Film und Hermann Rasch, Stockholm
Verleih: Filmhaus Mischke & Co
Hauptrollen: Gösta Ekman. Pauline
Länge: 3200 Meter (11 Akte)
Uraufführung: Piccadilly

Der ganze Titel des Films heißt: „Karl XII., der schwedische Napoleon". Man sollte solche Vergleiche, die meistens hinken, vermeiden.

Die Hersteller des Films, die schwedische Historisk-Film und Hermann Rasch, haben sich bemüht, den Meteorglanz dieses Herrscherlebens in zwei Teilen (die zusammen abrollen), „Der junge Adler" und „Die Tragödie eines Herrschers", einzufangen. Dabei blieben sie etwas zu sehr an den äußeren Dingen haften. Das Gewicht ist auf die Schilderung der glanzvollen, kriegerischen Taten des jungen Schwedenkönigs gelegt, die Charakterentwicklung des so schnell zur Macht gelangten Jünglings kommt zu kurz.

Der Anfang läßt hoffen, daß das innere Wachsen und Werden des Phänomens Karl XII. aufgezeigt wird. Sehr gut, wie der junge König an der Leiche seines Vaters schon deutlich kundtut, daß er nicht gewillt ist, sich höfischen Einflüssen und Intrigen zu unterwerfen. Aber der alle Grenzen und Schranken kühn überspringende Tatendrang des genialen Mannes, die Auswirkungen, die zur Katastrophe führen, kurz das, was dem Film vertieftes Interesse gesichert hätte, wurde stiefmütterlich ohne Vertiefung behandelt. —

Von diesen Einwendungen abgesehen, ist der unter der Regie von John W. Brunius hergestellte Film stärkster Beachtung wert. Die Kriegszüge des Schwedenkönigs sind mit großer Regiekunst aufgenommen. Schlachtenbilder, die zum Besten gehören, was auf diesem Gebiet im Film je gezeigt wurde.

Geschickt gegen die weltgeschichtliche Bedeutung Karls gestellt ist das patriarchalische Leben im Gutshause der Majorin Ulfclou und die Schicksale ihrer Kinder. In den Ulfclouszenen ist Atmosphäre aus den Werken der Lagerlöf. Der aszetische König, der nur Wasser trinkt und den Frauen aus dem Wege geht, das üppige Treiben am Hofe Augusts des Starken und seiner Königsmarck, das gibt gute Kontraste. Ergreifend das Bild mit den auf dem russischen Feldzug erfrorenen Kriegern.

Prachtvoll Gösta Ekman als Karl XII. Er vermeidet jede Heldenpose, und doch geht von ihm das Fluidum des willensstarken, alles mitreißenden, großen Menschen aus. Man darf auf Ekmans „Faust" gespannt sein.

Stark und eindrucksvoll die Majorin der Augusta Lindberg, rührend schlicht Mona Martensson als ihre Tochter. Die Königsmarck der Pauline Brunius gut gezeichnet: daß der Reußenzar so als Jammerlappen geschildert wurde, lag wohl weniger am Darsteller als am Manuskript.

Übrigens als Manuskriptverfasser wurde nicht der genannt, der nach den vorgelegten Dokumenten an der Abfassung des Manuskriptes zum mindesten beteiligt ist: Rolf von Sonjewski.



IMOGEN ROBERTSON und DINA GRALLA
in dem Greenbaumfilm „Unser täglich Brot" *Phot. Greenbaum*

UNSER TÄGLICH BROT

Fabrikat und Verleih: Veritas-Film, Ges. m. b. H.
Regie: Const. J. David
Hauptrollen: Imogen Robertson, Dina Gralla
Länge: 2235 m (6 Akte)
Uraufführung: Piccadilly.

Der soziale Film ist eine bei uns bedenklich übersehene Erscheinung. Der Wert der Zille-Filme, der Erfolg der Milieufilme, die in die Niederungen des Lebens hinabtauchen oder den Humor des Kleinbürgertums aus der Posse ins Lichtbild zu verpflanzen suchen, steht ohne jeden Zweifel fest. Aber diese Filme nähern sich dem sozialen Problem doch sehr äußerlich. Sie übersehen die wirtschaftliche Struktur des Alltags und versuchen nicht, jene Probleme, die heute die Allgemeinheit bewegen, in die Bildsprache des Films zu übertragen.

Dieser neue Greenbaum-Film, für den abermals der talentvolle Regisseur Constantin David verantwortlich zeichnet, rückt endlich dem Problem energischer zu Leibe. Er erkennt, welche sozialen Umschichtungen, welche filmischen Möglichkeiten die Kreditnot unserer Tage hervorrufen kann.

In dem Film „Unser täglich Brot" wird das Schicksal eines Fabrikbesitzers oder vielleicht noch mehr einer Fabrik lebendig, die unter mangelndem Absatz zu leiden hat. Der Fabrikant, ein Edelmensch, versucht, seine Arbeiter trotz allem zu beschäftigen. Er verpfändet sogar seine Villa, aber die Ereignisse sind stärker als er. Seine sozialen Bemühungen werden mißverstanden. Es kommt in seiner Fabrik zu einem Streik, zu einem Aufstand, bis schließlich ein großer Fabrikationsauftrag alles wieder zum Guten wendet.

Die Bemühungen des Greenbaum-Films um ein Werk, das den Atem unserer Tage aushaucht, sind begrüßenswert und verdienen durchaus jene Anerkennung, die dem Film von seiten des lebhaft applaudierenden Publikums zuteil wurde. Aber es wäre ratsam, wenn diese aufstrebende Firma ihr Augenmerk schärfer als bisher auf das Drehbuch richtete. Alle die bisherigen dort verwendeten Filmlibretti entbehrten der straffen Handlung.

Der Regisseur David, dem Phantasie und Gestaltungsfähigkeit eignen, läßt sich manchmal in seiner Vorliebe für das Detail verlocken, zu breit zu werden und Objekte, die keineswegs handelnd eingreifen (in der Art etwa, wie Lubitsch die Erscheinungen der Umwelt in die Handlung einbezieht), mit Witz und Temperament vorzuzeigen. Aber weniger wäre mehr. Und sobald es dieser vortreffliche Regisseur verstehen wird, sich auf die Abrollung des dramatischen Fadens zu beschränken, wird er stärker und einheitlicher wirken.

Von den Darstellern, die sich um den Film bemühen, ist Imogen Robertson an erster Stelle zu nennen. Sie reift von Film zu Film und zählt zu den wenigen großen Könnerinnen der deutschen Leinwand, die mit Schönheit und Jugend begabt sind. Fritz Kampers und Paul Rehkopf stellten ihre bereits bekannten Arbeitertypen dar. Paul Hartmann blieb ein wenig blaß, dagegen sprühte aus Dina Gralla eine Pikanterie, wie man sie bei uns selten sieht. Lona Bergera und noch verschiedene andere schufen ausgezeichnete Charaktertypen.

Kleines Notizbuch

Greenbaum bei der Ufa.

Wie wir hören, hat die Ufa die diesjährige Produktion der Greenbaum-Film G. m. b. H. für Deutschland übernommen. Es handelt sich zunächst um „Die Flucht in den Zirkus" mit Marcella Albani und um „Feldherrnhügel". — Man spricht auch von der Inszenierung eines Greenbaum-Films für die Ufa durch einen unserer prominentesten Regisseure.

*

Keine Versteigerung des Münchener Filmpalastes.

Die für den 1. April angesetzte Versteigerung der Anwesengruppe Blumensäle, zu der auch der Filmpalast gehört, wurde abgesagt, nachdem in letzter Minute zwischen den bisherigen Besitzern und der Gruppe Sensburg eine Einigung erzielt wurde, die Herrn Sensburg den Filmpalast auf weitere 10 Jahre sichert.

*

Der Hau-Film verboten.

Die Oberprüfstelle hat in der Sitzung vom 29. März den Film „Karl Hau, der Träger eines Menschenschicksals" verboten. Wir haben von Anfang an betont, daß wir die Herstellung eines Films, in dem der „Fall Hau" in irgendeiner Weise eine Rolle spielt, für überflüssig und schädlich halten. Der Film selbst, den einer unserer Redakteure vor der Prüfkammer sehen konnte, ist harmlos, er besteht aus einigen Großaufnahmen Haus, sowie aus den Aufnahmen jener Örtlichkeiten, die in dem Prozeß eine Rolle spielten. Der Film ist aber nebenbei langweilig und dumm, so daß ihn jedes Publikum abgelehnt hätte. Das Verbot dieses Films ist trotzdem zu begrüßen, denn seine öffentliche Vorführung würde, bei aller Harmlosigkeit der Vorgänge, nur wieder eine Anzahl Feinde gemacht haben. In einer Zeit, da das Lichtspielgesetz vorbereitet wird, hat jedes Mitglied der Filmindustrie Disziplin zu bewahren und nicht durch irgendwelche Extratouren die Lage der Industrie zu verschlechtern.

*

Kolin in Deutschland?

Aus Paris wird gemeldet, daß zwischen Nicolai Kolin und einer großen deutschen Produktionsfirma Verhandlungen schweben, die das Engagement des berühmten russischen Komikers für einen Film nach Berlin zum Gegenstand haben. Kolin soll für eine vierwöchige Tätigkeit in Berlin 100 000 Francs gefordert haben, eine Summe, die trotz des Francsturzes immer noch ganz hübsch ist, wenn sie auch um mehr als die Hälfte hinter jenen Gagen zurückbleibt, die man abgetakelten amerikanischen Mittelmäßigkeiten in Berlin gezahlt hat, ohne damit die ersehnte Eroberung des Broadway einzuleiten.

*

Ufa-Lichtspiele Friedrichshain.

Das bisher von der Film Trade Company für die Bankfirma Carl Bercowitz betriebene Lichtspieltheater „Lichtspiele Friedrichshain", am Friedrichshain 16-23, ist mit dem 1. April d. J. in den Betrieb der Universum-Film A.-G. übergegangen. Das Theater enthält 1200 Plätze. Es ist seit dem 21. August 1925 in Betrieb. Die Ufa folgt mit dem Erwerb des Friedrichshain-Theaters dem gleichen Ziele wie bei dem Erwerb der Königstadt-Lichtspiele, nämlich, der werktätigen Bevölkerung Groß-Berlins kulturelle und unterhaltende Erholungsstätten zu schaffen.



PJOTR GARTMAN
in der Filmkomödie „Schachfieber". Phot. Meshrabpom Russ.

Bei diesem Theater handelt es sich um die Olympia-Lichtspiele am Friedrichshain, um die so merkwürdige finanzielle Transaktionen seitens einer Bank und des jetzt verurteilten Leo Czutzka spielten. Da die Angelegenheit vor Gericht nochmals aufgerollt wird, ist nach endgültigem Abschluß des Verfahrens darüber zu reden.

Jedenfalls ist das Theater bei der Ufa jetzt in den richtigen Händen: Turmstraße, Königstadt und Friedrichshain — für das Ansehen des Kinos und für das filmfreundliche Publikum sehr zu begrüßen!

*

Anton Plankls 20jähriges Filmjubiläum.

Anton Plankl, der beliebte Münchener Lichtspieltheater-Direktor, kann nunmehr als einer der ältesten Fachleute Deutschlands auf eine zwanzigjährige ersprießliche Tätigkeit zurückblicken. Es war zum Osterfest 1906, als er in der Kaufingerstraße, der Hauptverkehrsader Münchens, den „Weltkinematograph" (das heutige Passagetheater) eröffnete. Nach einer vorübergehenden Tätigkeit in der Straubinger Filmfabrik im Winter 1909-10 übernahm er bereits am 15. März 1910 das vom Kaufhaus Tietz geschaffene „Imperialtheater", dem er nun bereits 16 Jahre vorsteht. In dieser langjährigen Tätigkeit hat sich Herr Plankl mit dem Wissen und Können seiner Persönlichkeit stets uneigennützig in den Dienst der gemeinsamen Interessen seiner Berufssparte gestellt und sich innerhalb der Organisation wie gegenüber den Behörden und als gerichtlicher Sachverständiger manches Verdienst um die Branche erworben. Wir wünschen dem jetzt Anfang der Sechziger stehenden Jubilar zu seinem Ehrentage von Herzen Glück und hoffen, daß er seinem Werke in rüstiger Gesundheit noch lange erhalten bleibe!

*

„Hintertreppe" und „Tragödie" in Paris.

Im „Théâtre du Vieux Colombier" in Paris lief „Hintertreppe" unter dem Titel: „L'escalier de service". Die Presse würdigt den Film eingehend, hat freundliche Worte für die Art des Manuskripts und rühmt die Darstellung durch Henny Porten, Kortner und Dieterle. „L'Eventail" sagt: „Der ganze Film ist von einer Kunst erfüllt, die wir nicht genug loben können."

Die Vorführung des Films „Tragödie" in Paris war ein sehr großer Erfolg für Henny Porten, der die Pariser Presse viel Schmeichelhaftes sagt.

*

Theaterübernahmen in Mitteldeutschland.

Die „Kammer-Lichtspiele" zu Merseburg gingen an Herrn Rodehau-Güntheritz über, der in Delitzsch schon die „Astoria"-Lichtspiele besitzt.

Das „Union-Theater" zu Altenburg wurde soeben von den Herren Kaiser und Breter, die in Naumburg schon die Lichtspiele „Zum Schwan" besitzen und außerdem Inhaber der Leipziger Verleihfirma Regina-Film sind, übernommen. Für das Eröffnungsprogramm hatte man den Terra-Film „Gräfin Mariza" gewählt, der auch hier einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Der Auftakt ist jedenfalls vielversprechend für die Zukunft des Unternehmens. Das „Union-Theater" hat 360 Plätze.

Die „Kammer-Lichtspiele" zu Meißen wurden von der Firma Vereinigte Lichtspiele Paul Müller & Co., Leipzig, übernommen, die schon in Meerane, Reichenbach und Eilenburg Theater besitzt. Der Inhaber, Herr Paul Müller, gilt als bewährter Fachmann und wird, wie wir hören, die Leitung der Meißener „Kammer-Lichtspiele" persönlich übernehmen.

Die Geschäftsleitung des U.-T.-Theaters zu Görlitz, das zum Theaterbesitz der Deulig gehört, wurde Herrn Hans Schramm übertragen, der schon mehrere Theater in Schlesien leitete.

Das alte Lied.

Die Theaterbesitzer in Auerbach i. V. haben in verschiedenen Eingaben an die Amtshauptmannschaft erklärt, daß sie nicht in der Lage seien, so hohe Steuersätze, wie sie in diesem Bezirk gezahlt werden müssen, zu tragen. Der Bezirksausschuß hat es abgelehnt, eine Reduzierung der Steuer eintreten zu lassen. Er hat die verschiedenen Eingaben der Theaterbesitzer dem Finanzausschuß überwiesen, der eine eingehende Prüfung der in den Lichtspielhäusern erzielten finanziellen Ergebnisse anstellen wird. Der Bürgermeister von Falkenstein hat in einer Aussprache darauf hingewiesen, daß nicht die Lustbarkeitssteuer an der mißlichen wirtschaftlichen Situation im Lichtspielgewerbe Schuld trage, sondern einzig und allein die Filmmieten, die 70 Prozent von den Einnahmen der Kinos beanspruchen!

*

Neue Direktion in den Dresdener Alhambra-Lichtspielen.

Die Direktion der Alhambra-Lichtspiele zu Dresden ist Herrn Berthold Politzer übertragen worden, der schon verschiedene Alhambra-Theater in Berlin geleitet hat. Sein Vorgänger, Herr Caspary, hat infolge vorgekommener Unregelmäßigkeiten diesen Posten verlassen müssen.

*

Frankfurter Nachrichten.

Der neugegründete Strauß-Film-Verleih in Berlin hat nun auch zur intensiveren Vertretung im Süddeutschen Bezirk eine Frankfurter Filiale errichtet, die von Siegmund Hessekiel geleitet wird. — Der erste Film, den die neue Firma in Frankfurt herausbringt, ist der Militärschwank „Die Perle des Regiments", der in der Neuen Lichtbühne läuft und recht beifällig aufgenommen wird. —

Herr Ernst Grünberg aus Frankfurt am Main teilt mit, daß er in aller Kürze wieder zur Emelka zurückkehrt, nachdem er bereits früher Filialleiter und Reisevertreter der Frankfurter Südfilmfiliale gewesen ist. — Grünberg gab damals seine Stellung auf, um zu Feindt zurückzukehren, dessen Frankfurter Filiale er einige Jahre geleitet hat. — Er eröffnete dann das neue Frankfurter Feindt-Theater, die Saalburg in Frankfurt am Main, und verstand es, diese Neugründung trotz der nicht gerade günstigen Zeit und Geschäftslage aufs beste einzuführen. —

Hans Schomburgk ist seit einer Woche wieder persönlich in Frankfurt, um seinen Liberia-Film durch einen packenden Vortrag zu begleiten. Der Film läuft im Kulturfilmtheater am Zoo.

*

Sächsische Miniatur.

Die „Sächsische Arbeiterzeitung" enthielt in einer ihrer letzten Nummern verschiedene Filmkritiken, denen wir folgende Sätze entnehmen:

„Fürchterlich ist der deutsche Film in seiner konsequenten sozialen Verlogenheit und seinen abgebrauchten darstellerischen Mitteln. Überhaupt scheint es, als ob nach dem Verkauf der „Ufa" (in Gestalt einer Anleihe von 4 Millionen Dollar) an amerikanische Filmgesellschaften nun schnell noch ein Haufen deutscher Schundfilme losgelassen werden soll, ehe die amerikanische Ware den deutschen Markt noch mehr überschwemmt. Was nota bene für die Filmkunst nur von Vorteil sein kann. Die deutsche Filmproduktion ist zu 90 Prozent Mist. Es liegt hier ähnlich wie bei der Operette. Eine Klique, ein Trupp von Machern, stellt die Dinge her. Kitsch-Regisseure, manierierte Schauspieler, überalterte Schauspielerinnen, geistlose Verfasser usw. besorgen die Fabrikation unter strengem Ausschluß von Genie und Talent, unterstützt von den 99 Prozent Gesindel, die (!) in der deutschen Presse die Frechheit haben, die so entstandenen Produkte zu loben, wahrscheinlich in der Hoffnung, eines Tages selber einmal in den Kreis der Nutznießer aufgenommen zu werden. Der entwickeltere amerikanische Filmkapitalismus kann sich dagegen den Luxus leisten, wirkliche Qualitätsarbeit von seinen Autoren, Regisseuren und Darstellern zu verlangen."

Die Spitzenorganisation und der Zentralverband werden sich, wie wir hören, der Sache annehmen, um den rasenden Sachsen zur Vernunft zu bringen.

Das Steuerprogramm und die Filmindustrie

Das Steuerkompromiß ist gesichert. Nach der großen Programmrede des Finanzministers hatte man sich eigentlich mehr versprochen und den Begriff „Ankurbelung der Wirtschaft" erheblich weitherziger gefaßt. Jedenfalls muß man sich vorerst mit den jetzt gefaßten Steuernachlässen für vorläufig zufrieden geben, weil endlich einmal etwas zur Erleichterung der Wirtschaft getan worden ist. Betont muß aber werden, daß die Befriedigung nur eine vorläufige sein kann, denn das Erreichte ist zu wenig und gibt nicht einmal allen Industrien gleichmäßig etwas Bewegungsfreiheit. Ungefähr gleichmäßig ist der Nutzen nur von der Ermäßigung der Umsatzsteuer, allerdings ist dieser so gering, daß in der Praxis wenig davon zu spüren sein wird. Wenn man weiß, daß man im Reichsfinanzministerium bereit war, gegebenenfalls in eine erhebliche Senkung der Umsatzsteuer einzuwilligen, und daß dann bei den Kompromißverhandlungen mit den Parteien diese gute Absicht zugunsten der Weinsteuer sabotiert worden ist, bleibt man unbedingt mißgestimmt. Die Aufhebung der Luxussteuer kann man nur mit einem „Endlich!" begrüßen, sie war schon einer Erdrosselungsgefahr gleichgekommen. Die neue Sektbanderole wird im allgemeinen ziemlich gleichgültig lassen.

Wir von der Filmindustrie sind sehr stark enttäuscht von diesem „Kompromißchen". In ausführlichen Denkschriften, in steter Fühlungnahme mit den Abgeordnetenkreisen ist versucht worden, den so freudig begrüßten Antrag Hoff mit dem neuen Steuerprogramm zu verquicken und hierdurch eine Änderung der Lustbarkeitssteuer zu erreichen. Alle Bemühungen sind vergebens gewesen, der Antrag Hoff geht jetzt mit hinein in die Ferien und wird dann vielleicht gelegentlich mal zur Behandlung gelangen. Inzwischen hat ja auch die Sommersaison eingesetzt, und bei dem sonnigen Wetter machen ja die Theaterbesitzer so glänzende Geschäfte, daß sie mit Leichtigkeit alle Steuern bezahlen können. Daß gerade jetzt eine Ermäßigung der Lustbarkeitssteuer oder doch zum mindesten die gleichmäßige Regelung der Lustbarkeitssteuer von zwingender Notwendigkeit ist, diese Erleuchtung ist trotz aller Vorträge und Besichtigungen den Parlamentariern noch nicht gekommen. Man kommt zu überraschenden Resultaten, wenn man mit Abgeordneten über die Filmindustrie spricht, und stellt zur größten Bestürzung fest, daß die Hauptfeinde des Films die weiblichen Abgeordneten sind. Und zwar ist diese Feindschaft gleichmäßig betont bei fast allen parlamentarischen Damen, ohne Rücksicht auf die Parteiangehörigkeit. Der Kampf gegen den Schmutz, der Schutz der weiblichen Jugend vor Gefahren ergeben ein so enges Dogma, daß alles, was Film heißt, nur entsittlichend oder doch mit größter Vorsicht zu genießen angesehen wird. Es ist einmal notwendig, auf diese Einstellung hinzuweisen, denn die Beratung der Zensurgesetze wird sich ja in nicht allzu langer Zeit vollziehen. Jedenfalls ist für jetzt Tatsache, daß der Antrag Hoff einer gewissen Verschleppungstaktik zum Opfer gefallen ist.

Die Ermäßigung der Umsatzsteuer wird sich in der Filmindustrie nur sehr wenig auswirken. Trotz der Streichung der Luxussteuer und der Weinsteuer glauben wir kaum, daß hierdurch nun eine Verbilligung der Filmproduktion eintreten wird. Ebenso haben die anderen Steuerermäßigungen auf die Preisgestaltung in der Filmindustrie entweder gar keinen oder nur verschwindend geringen Einfluß. Wir sind also nach diesem Steuerkompromiß genau so schlau wie vorher. Dafür genießen wir aber auch den Ruf einer unseriösen Industrie!

Wie oft ist wohl schon im Laufe des letzten Jahres gesagt worden: „So geht es nicht weiter!" Und immer wieder ist es allerdings mit erheblichen Opfern, weitergegangen. Selbst das Kampfwort von der drohenden amerikanischen Gefahr hat auf die Steuerpolitiker in den parlamentarischen Fraktionen absolut keinen Einfluß gehabt. Von der Notwendigkeit, eine so schwer kämpfende Industrie, wie es die Filmindustrie doch ist, zu schützen, ist niemals und nirgendwo die Rede gewesen. Es würde also gar keinen Eindruck machen, wenn jetzt angesichts dieses Steuerfiaskos für die Filmindustrie nur mit elegischen Worten gesagt wird, daß das Ende nahe sei. Notwendig ist es aber, daß von der Tätigkeit der Verbände etwas mehr zu verspüren sein muß. Mit Beratungen, wie zu helfen sei, ist wenig getan, da solche ja nun schon seit über einem Jahr geführt werden. Und mit dem beliebten Kuhhandel bei den Kontingentberatungen wird auch wenig Wirkung zu erreichen sein. Wir sehen doch jetzt täglich die enormen Schwierigkeiten der mittleren und kleineren Filmfirmen und auch mancher größeren und größten vor Augen. Wir haben kürzlich über die Gründe gesprochen, weshalb die Produktionsankündigungen noch fehlen, müssen jetzt dafür Sorge tragen, daß dieser latente Zustand überwunden wird. Vielleicht verschwindet doch jetzt endlich einmal der allzu neidische Konkurrenzkampf der einzelnen Firmen gegeneinander, und man findet sich zu einer gemeinsamen Aktion zusammen. Die Osterpause ist zum Überlegen gerade gut genug, dann aber heißt es, zur Tat zu schreiten.

Aus der Werkstatt

Die Verleihrechte für Norddeutschland und Berlin-Osten für den Film „Pat und Patachon auf hoher See", der als der beste Film der Produktion dieser beiden dänischen Landstreicher angesehen wird, hat die Hirschel-Sofar-Film-Verleih G. m. b. H. Bei der Uraufführung in Kopenhagen ernteten besonders die Boxakte einen unerhört stürmischen Lacherfolg.

Wie uns mitgeteilt wird, gehen die bisher verpachteten Bavaria-Lichtspiele, Schweinfurt, die als vornehmstes Theater dort bekannt sind, am 1. Mai in die Hände des Hausbesitzers Richter zurück, der diese nach kleinerem Umbau und Renovierung Ende Mai wieder eröffnet.

Der neue Großfilm im Bruckmann-Verleih „Frauen der Leidenschaft" (Schicksale berühmter Frauen und Kurtisanen), Regie Rolf Randolf, weist folgende Besetzung auf: Fern Andra, Gräfin Esterhazy, Frida Richard, Walter Janssen, Leopold von Ledebour, Theodor Loos, Paul Otto, Hermann Picha, Albert Paulig, Fritz Spira und Eduard von Winterstein. Die Uraufführung findet demnächst im Primus-Palast in der Potsdamer Straße statt.

Ernst Behmer, Jenny Marba und Paul Rehkopf wurden für den neuen Harry-Piel-Film der Phoebus „Der schwarze Pierrot" verpflichtet.

In dem soeben fertiggestellten Lustspiel der Henny-Porten-Froelich-Produktion: „Wehe, wenn sie losgelassen . . .", Manuskript Wilhelm Stücklen und Carl Froelich, wirken außer Henny Porten in Hauptrollen mit: Curt Bois, Bruno Kastner, Paul Morgan u. a. Gesamtausstattung: Franz Schroedter, Photographie Curt Courant. Der Film erscheint für Deutschland im Verleih der Ufa und wird voraussichtlich im April seine Uraufführung erleben.

Einsendungen aus der Industrie.

Die einzige Filmausbildungsschule, die tatsächlich Beziehungen zur seriösen Filmindustrie hat, ist die Deutsche Filmschule in München. Wer sich für die Filmausbildung interessiert, gehe nicht irgendwelchen Zeitungsinseraten nach, sondern wende sich an den Wirtschaftsverband Bayerischer Filmfabrikanten e. V. oder an die Deutsche Filmschule in München, Sonnenstr. 15, die ihn bereitwilligst beraten wird.



TRUDE HESTERBERG, VICTOR JANSON, REINHOLD SCHÜNZEL
in „Der dumme August"

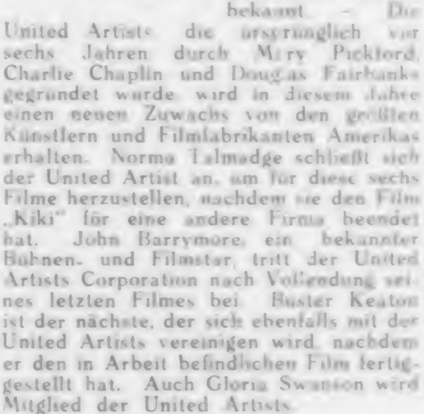
Das bereits veröffentlichte Produktionsprogramm des Kospfilms für 1926, das u. a. „Du Land voll Lieb und Leben" (Mein deutsches Vaterland), „Liebe, Hunger und Geld" vorsieht, wird mit der Verfilmung der bekannten Posse „Robert und Bertram" erweitert.

Die Eichberg-Film G. m. b. H. hat das Weltverfilmungsrecht der Operette „Die keusche Susanne" von Jean Gilbert nach „Fils à Papa" von Antony Mars und Maurice Desvallières erworben. Regie Richard Eichberg.

Papas Badebild lautet der Titel der neuesten P. D. C.-Zweiakter-Groteske, die die Filmprüfstelle Berlin soeben der National-Film A.-G. zur Vorführung freigegeben hat.

Des großen Erfolges wegen ist der Lya-de-Putti-Film der Terra „Junges Blut" (Die Liebestragödie eines Siebzehnjährigen) im Ufa-Theater Kurfürstendamm die zweite Woche verlängert worden.

Die neugegründete Albertini Production G. m. b. H. hat in den Staakener Ateliers mit den Aufnahmen zu ihrem ersten Sensationsfilm „Menschenleben in Gefahr" begonnen. Die Außenaufnahmen wurden in Italien: Turin, Genua sowie an der Riviera gedreht. — Die Hauptrollen spielen: Luciano Albertini, Ruth Weyher, van Riel, Annie Gorilowa und Georgette von Patthy. Die Regie führt Paul Gerhardt, die Photographie Vitrotti, die Bauten werden von Robert Dietrich ausgeführt, und die Gesamtorganisation des Sensationsfilms leitet Hanns von Wolzogen.



Nach seiner Ankunft in Los Angeles gab Hiram Abrams, der Präsident der United Artists Corporation, New York, das Verleihprogramm der United Artists Corporation für die kommende Saison bekannt. — Die United Artists, die ursprünglich vor sechs Jahren durch Mary Pickford, Charlie Chaplin und Douglas Fairbanks gegründet wurde, wird in diesem Jahre einen neuen Zuwachs von den größten Künstlern und Filmfabrikanten Amerikas erhalten. Norma Talmadge schließt sich der United Artist an, um für diese sechs Filme herzustellen, nachdem sie den Film „Kiki" für eine andere Firma beendet hat. John Barrymore, ein bekannter Bühnen- und Filmstar, tritt der United Artists Corporation nach Vollendung seines letzten Filmes bei. Buster Keaton ist der nächste, der sich ebenfalls mit der United Artists vereinigen wird, nachdem er den in Arbeit befindlichen Film fertiggestellt hat. Auch Gloria Swanson wird Mitglied der United Artists.

Wovon man spricht

„Das Hochzeitslied."

Ein neuer Leatrice-Joy-Film der National-Film A.-G.! Der Roman einer Gaunerfamilie, die einen reichen Perlenkönig der Südsee „einzuwickeln" sucht — was natürlich Gelegenheit zu einer ganzen Reihe prachtvoller Landschaftsbilder gibt. Die Sensation des Films ist ein durch Sprengung herbeigeführter gewaltiger Bergsturz, der die ganze Verbrecherbande begräbt. Der Gegenspieler Leatrice Joys der schon mehrfach hervorgetretene Robert Ames. Es ist bemerkenswert, daß die Filmprüfstelle Berlin den Film trotz anfänglicher Bedenken ohne Ausschnitte, wenn auch unter Jugendverbot, freigegeben hat.

Vom Kampf um die englische Schwergewichtsmeisterschaft.

Die Deuligwoche Nr. 14 bringt einen Alleinbericht über den sensationellen Kampf um die englische Schwergewichtsmeisterschaft zwischen dem Verteidiger Frank Goddard und dem Herausforderer Phil Scott, in dessen Verlauf nach wechselvollem Kampf Scott entscheidend siegte und den Titel gewann. Scott wird hierdurch gleichzeitig der nächste Gegner unseres Schwergewichtlers Franz Diener. — Als weiteres Bild bringt die Deuligwoche einzig autorisierte Aufnahmen der „göttlichen Suzanne". Wir beobachten die Tennisweltmeisterin Suzanne Lenglen in wundervollen Zeitlupenaufnahmen beim Training. — Neben dieser außerordentlichen sportlichen Berichterstattung bringt die Deuligwoche Nr. 14 wieder Bilder aus aller Welt: Die Rückkehr des Kreuzers „Berlin" von seiner Weltreise, den feierlichen Empfang des englischen Oberkommissars von Ägypten in Khartum (Sudan), männliche Tillergirls in einer amerikanischen Universität, der Wunderpompadour, eine neue deutsche Erfindung für die moderne Frau, sowie das alljährliche Frühlingsbad der Schafe auf der „Rauhen Alb".

Hans Schomburgk dreht neue Afrika-Filme.

Hans Schomburgk, der bekannte Afrikaforscher, rüstet gegenwärtig eine neue Expedition aus, die im Juni d. J. ihre Reise antreten wird. Er wird auf dieser Expedition einen Großwildfilm und eine Anzahl Kulturfilme herstellen, deren Vertrieb sich die Emelka gesichert hat. Nach den großen Erfolgen der letzten Afrika-Filme Schomburgks wird man dieses Abkommen zwischen dem Forscher und der bekannten süddeutschen Filmgesellschaft, das dazu dient, dem deutschen Publikum bisher unerforschtes Land sichtbar zu machen, besonders begrüßen.

Personalia.

Der bisherige Geschäftsführer der Süd-Film-Filiale in Düsseldorf, Herr Lewin, scheidet nach gütlicher Einigung mit der Direktion am 1. April aus seiner Stellung aus, um die Leitung der Theater seines Schwiegervaters, Herrn Herrmanns, zu übernehmen. Sein Nachfolger ist der bisherige Leiter der Decla-Filiale in Düsseldorf, Herr Kreitz.

Film-Förderung.

Die bayerische Krongutverwaltung hat es prinzipiell und strikte abgelehnt, im Hofe der Burg Trausnitz bei Landshut Aufnahmen machen zu lassen, die die Emelka für ihren neuen Seitzfilm benötigt.

Wann wird man endlich in Deutschland dazu kommen, der Filmproduktion und ihrer Bedeutung mit etwas weniger — Verständnislosigkeit gegenüberzustehen?

Siehe Amerika: Dort werden für einen Spielfilm unbedenklich Schiffe der amerikanischen Flotte zur Verfügung gestellt. Dort weiß eben jedermann die volkswirtschaftliche Bedeutung des Films zu würdigen.

„Walzertraum" im Film und auf der Bühne.

Das Deutsche Künstlertheater bringt eine Neueinstudierung der Oskar Strausschen Operette „Ein Walzertraum". Wie wir erfahren, wurde die Direktion hierzu durch den sensationellen Erfolg des Ufa-Films angeregt, der bei Publikum und Presse gleich begeisterte Aufnahme fand. Um einen in diesem Falle doppelt interessanten Vergleich zwischen Bühne und Film zu ermöglichen, wurde im Tauentzien-Palast ab 30. d. M. gleichzeitig eine Wiederholung des Films „Ein Walzertraum" mit Mady Christians, Xenia Desni und Willi Fritsch in den Hauptrollen (Regie: Ludwig Berger) angesetzt.

Wildkatz'.

Als ersten Film ihrer Produktion dreht die neugegründete Defor-Film-Gesellschaft gegenwärtig in den Jofa-Ateliers ein sechsaktiges Schauspiel „Die Wildkatz'" von Rosa Porten und Dr. Franz Eckstein. In der Titelrolle wird Ada Ruffo, eine Amerikanerin deutsch-italienischer Abkunft, zum erstenmal vors deutsche Publikum treten. Frau Ruffo, die seit ihrer Verheiratung mit Rudolph Galena-Ruckert, dem bekannten Konzertsänger, nicht mehr gefilmt hat, genießt drüben den Ruf einer ausgezeichneten Charakterdarstellerin im Stile von Pola Negri. Ihren letzten großen Erfolg errang sie in einem Film, in dem sie die Schwester Geraldine Farrars darzustellen hatte, mit der sie übrigens eine große Ähnlichkeit hat. Diesmal spielt Frau Ruffo unter der Regie von Dr. Franz Eckstein. Die übrigen Hauptrollen liegen in den Händen von Frieda Richard, Lydia Potechina, Sylvia Torf, Albert Steinrück, Carl Auen, Robert Garrison, Hermann Picha, Georges Blanvalet. An der Kamera arbeitet der bewährte Carl Drews, die Bauten und die Ausstattung stammen von Jacques Rotmil.

Mady Christians bei der Aafa.

Mady Christians ist ab 2. April bei der Aafa-Film A.-G. für die Hauptrolle in vier neuen Großfilmen fest verpflichtet worden. Nachdem die vier Filme, die die Aafa in der vergangenen Saison herausgebracht hat, außerordentliche Erfolge erzielt haben, bereitet sie jetzt für die kommende Saison eine größere Produktion vor. Zunächst sind für die Zwischenproduktion vier große Filme in Aussicht genommen. „Zopf und Schwert", ein Film aus den Rheinsberger Jugendtagen des großen Königs, wird von Viktor Janson nach Gutzkow inszeniert werden. Ebenfalls unter der Regie von Viktor Janson wird die weltberühmte Operette von Leo Fall und Viktor Léon „Die geschiedene Frau" verfilmt. Nach dem Beifall den der Film „Familie Schimek" fand, wird ein Film „Wien, wie es weint und lacht", dessen Handlung an der schönen blauen Donau spielt, gedreht werden. Als vierter Film der Zwischenproduktion erscheint ein bekanntes und erfolgreiches Werk — über den Erwerb der Verfilmungsrechte wird jetzt noch mit einem Verlag verhandelt — unter der Regie von Rudolf Walther-Fein. In diesen Filmen wird Mady Christians die weibliche Hauptrolle spielen. Mit einigen bekannten deutschen Darstellern wird augenblicklich verhandelt, um sie ebenfalls fest für die Aafa zu verpflichten. Die künstlerische Oberleitung bleibt, wie bisher, in den bewährten Händen von Rudolf Dworsky.

Der Brötchentanz.

Charlie Chaplins berühmter Brötchentanz in „Goldrausch" wurde im Berliner Capitol da capo gezeigt. Diese originelle Neuerung, für die Hanns Brodnitz verantwortlich ist, er zeigte bereits einmal eine Szene mit Harold Lloyd da capo, hat in Amerika großes Aufsehen erregt. Viele Zeitungen brachten Kommentare, und es ist wohl das erste Mal, daß eine ausländische neue Idee in Amerika, dem Lande der Neuerungen und revolutionären Reklame, [illegible]chen Anklang findet.

King Eduard im Film.

Unter dem Titel „Eduard the Pacificator" dreht die Gesellschaft Gainsborough Pictures Ltd. in London einen Film dessen Manuskript sich auf Begebenheiten aus dem Leben Eduards VII., Königs von England, aufbaut.

Die Bekanntgaben der Gesellschaft über diesen Film besagen, daß es sich weniger um eine genaue Biographie des Königs Eduard handle als um eine Charakterstudie des Monarchen, der durch seine diplomatische Weisheit und sein energisches Handeln England vor einer Katastrophe bewahrt habe. Die Regierung habe ihre spezielle Zustimmung zur Herstellung dieses Films ausgedrückt. In der Handlung soll keine noch lebende Person des königlichen Hauses vorkommen.

Der Regisseur dieses Films, von dem man sich in England und den Kolonien einen ungeheuren Erfolg verspricht, wird noch nicht genannt.



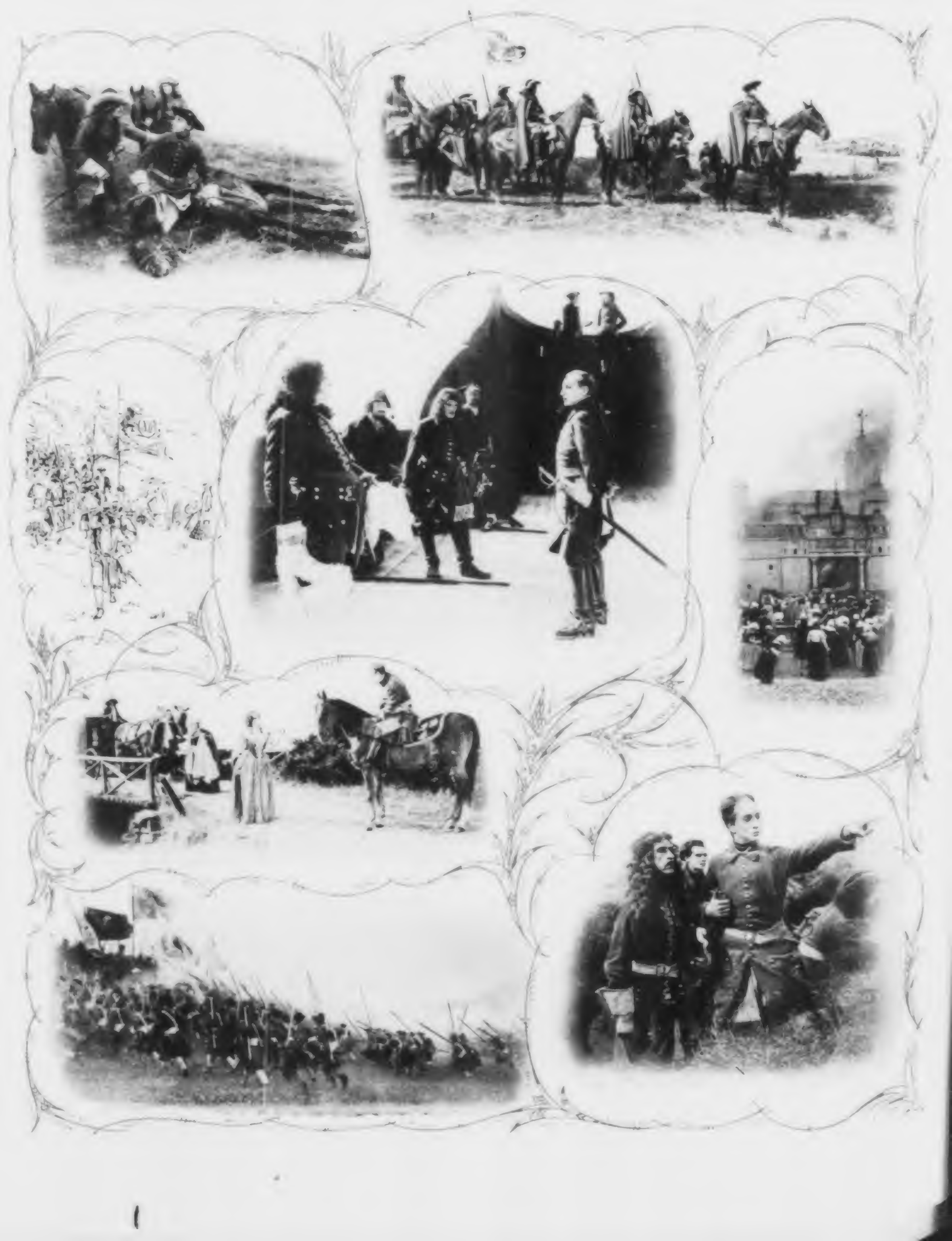






KARL XII.






XII



KARL XII.

DER SCHWEDISCHE NAPOLEON

Ein Monumentalfilm in zwei Abteilungen

I. TEIL:

DER JUNGE ADLER

II. TEIL:

DIE TRAGÖDIE EINES HERRSCHERS

Hersteller: Historik Film und Hermann Rasch

REGIE: JOHN W. BRUNIUS

HAUPTDARSTELLER:

Karl XII . . . . GÖSTA EKMAN

Rolle	Darsteller	Rolle		Darsteller
Königinwitwe Hedwig Eleonore	Marta Lindlöf	Anna, ihre Tochter		Mona Martensson
Zar Peter von Rußland	Nicolai Seversky	Erich	ihre Söhne	Harry Boeck-Hansen
August der Starke, König von Polen	Tor Weijden	Johann	ihre Söhne	Axel Lagerberg
Gräfin Königsmarck	Pauline Brunius	Bengt	ihre Söhne	Paul Seelig
Friedrich IV., König von Dänemark	Einar Fröberg	Lasse	ihre Söhne	Palle Brunius
Majorin Ulfelou	Augusta Lindberg	Hans Kusel		Ragnar Billberg

Das letzte glänzende Kapitel aus dem historischen Roman des schwedischen Volkes, der Höhepunkt und Abschluß der nationalen Entwicklung einer Nation, die uns Deutschen stammesverwandt und ähnlich, deren Fühlen und Denken das Spiegelbild unseres eigenen Innern ist. Karl XII., der Enkel Gustav Adolfs, des großen Protestantenbefreiers, erfüllt von den Idealen klassischen Heldentums und treu den Grundsätzen seines Ahnen, taucht auf wie ein Meteor am Horizont von Europa, erschüttert schon bei seinem ersten Eingreifen in die Politik seines Landes die Weltgeschichte in ihren Fugen, durcheilt in einem unerhörten Siegeszug an der Spitze eines kleinen Heeres, dem er die Unüberwindlichkeit seines Feldherrntalentes leiht, die Staaten Europas bis zur Grenze Asiens und zwingt die Herrscher der größten Reiche vor sich auf die Knie, wie einst Alexander der Große. Die Begebenheiten dieses einzigartigen Wunders ziehen in nie gesehener imposanter Größe in diesem Kolossalfilm an unseren Augen vorüber. In packenden Bildern rollt dieses Stück Geschichte über die Leinewand, Schlachten werden geschlagen, das berühmte Wasa-Schloß in Stockholm geht in Flammen auf, stürmische Reiterattacken der russischen und polnischen Heere wechseln ab mit Bildern von der Belagerung von Narva, die in bezug auf historische Treue nicht ihresgleichen haben und einen Triumph der Aufnahmetechnik bedeuten. Daneben genießen wir in vollen Zügen die echt romantischen Bilder und Ausschnitte aus dem ländlichen Leben und Treiben der Gutsbewohner von Berga. Das Auge erfreut sich an prunkvollen höfischen Festen, an der Überfülle idyllischer Naturaufnahmen, die von jeher zu den unerreichten Wahrzeichen schwedischer Filmkunst gehören und gerade bei uns Deutschen immer die verständnisvollste Beurteilung gefunden haben. – Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß dieses Kolossalgemälde historischer Begebenheiten das größte Ereignis der kommenden Saison ist und dem Spielplan sämtlicher Theater im Reiche sensationellste Anziehungskraft verleihen wird. Für die Masse des deutschen Volkes, das von jeher durch seine großen Dramatiker auf die Bedeutung der Geschichte für das Geistes- und Gefühlsleben der Nation hingewiesen wurde, muß ein Film wie »Karl XII.« mit der Wucht seiner Ausmaße, mit seinem atemraubenden Tempo unter allen Umständen von elementarer Wirkung sein. Nach der »Gräfin Dubarry«, »Lady Hamilton«, »Peter der Große« und vor allen Dingen nach »Fridericus Rex«, wird es nur ein Filmwerk geben, das die Herzen der Welt erobern wird, und das ist »Karl XII.«.

Verleih für ganz Deutschland:

FILMHAUS MISCHKE & Co., G. M. B. H.



Zentrale:

BERLIN SW 11, DESSAUER STRASSE 2



Filialen:

HAMBURG ∴ DÜSSELDORF ∴ FRANKFURT A. M.
LEIPZIG ∴ KÖNIGSBERG I. PR.

Gräfe Hackebeil A. G., Berlin S 14

Kinotechnische Rundschau

Geschichte und Theorie der Irisblende

Von Karl Pritschow, Braunschweig.

(Fortsetzung.)

An den beiden Enden jeder Lamelle befindet sich eingenietet je ein kurzer Führungsstift, von denen der eine drehbar im feststehenden Gehäuse und der andere im Nutenring veränderlich gelagert ist. Zu diesen beiden Bestandteilen kommt noch als dasjenige Element, durch welches die Verdrehung des Nutenringes und damit die zwangläufige Bewegung der Lamellen vorgenommen wird, der sogenannte „Irisdrehring", dessen äußere Formgebung davon abhängt, ob es sich um Objektive in Normal-, Spezial- oder versenkter Fassung handelt; immer ist aber der Irisdrehring durch eine Schraube oder Stift mit dem Nutenring fest verbunden, und wenn dieses Verbindungsglied aus baulichen Gründen nicht durch die gerändelte Stelle des Ringes geführt wird, so geht sie durch eine meist nicht sichtbare Stelle einer zylindrischen Verlängerung, die mindestens bis zur Ebene des Nutenringes reicht.

Objektivkörper mit Irisblende

Iris-Drehring — Nutenring — Lamellen-Drehpunkte — Führungsniete — Objektivkörper — Lamellen

Irisdrehring mit Nutenring drehen sich um den Mittelpunkt M. Gleichzeitig werden die 5 Lamellen, welche sich um die Drehpunkte a, b, c, d, e bewegen, durch die Stifte g, h, i, k, l des Nutenringes [illegible] gleichmäßiges Öffnen bzw. Schließen der Blende.

Eine etwas andere Form des Einbaus der Irisblenden ergibt sich bei den Zentralverschlüssen; zwar sind die Bestandteile, aus denen sie sich zusammensetzt, die gleichen, aber die Gesamtanordnung der einzelnen Glieder erfordert einerseits sparsame Bemessung der Dimensionen aller Teile in Richtung der optischen und damit auch der Verschlußachse, während senkrecht dazu, das heißt also in der Ebene der Lamellen beziehungsweise parallel dazu relativ viel Platz vorhanden ist. — Die Begründung dafür ergibt

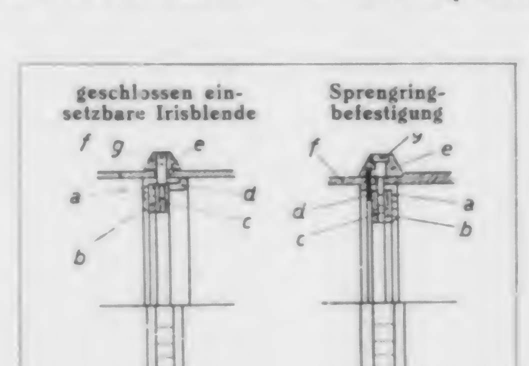
sich aus der Tatsache, daß die Lamellen der Irisblende und des Verschlusses so dicht wie nur möglich nebeneinander angeordnet sein müssen, um zwischen den bei Objektiven von kurzer Brennweite oft sehr geringen Luftraum hindurchgeführt werden zu können, wohingegen infolge des für das Ausschwingen der Verschlußlamellen bei der größten Öffnung sowieso erforderlichen Platzes immer genügend Raum für die Bemessung der Breite und damit des Durchmessers der Irislamelle vorhanden ist.

Der Raum, den die Lamellen der Irisblende und des Verschlusses bei hemmungsfreiem Gange benötigen (einschließlich des zwischen ihnen liegenden Luftabstandes) ist verschieden groß und beträgt z. B. bei dem Compurverschluß Nr. 00 ca. 1.6 mm, Nr. 0 ca. 2—2.3 mm, bei Nr. I ca. 2.1—2.4 mm, bei Nr. II etwa 2.6—3 mm; bei den Compoundverschlüssen Nr. III wird dieser Abstand bereits 2.8—3.4 mm und bei Nr. IV ca. 3.4—4 mm. Das kleinere Maß bezieht sich auf Ausführung der Lamellen in Stahl, das größere auf solche in Hartgummi.

Als Material für die Lamellen der Irisblende kommt sowohl Stahlblech als Hartgummi in Betracht; die Dicke des ersten schwankt zwischen 0.06 mm und 0.08 mm, während letztere 0.14—0.18 mm stark sind. Der in die Lamellen an deren beiden Enden eingenietete Stift aus Messing hat einen Durchmesser von etwa 1.5 mm.

In den nachfolgenden Figuren ist der Einbau der Irisblende in den Objektivstutzen oder -körper in vier Beispielen dargestellt, wie er z. B. bei Objektiven in Normalfassung vorkommt.

I. Die aus dem winkelig gestalteten Irisgehäuse a, den in demselben drehbar gelagerten Lamellen b, dem Nutenring c und dem Vorschraubring d bestehende Irisblende kann außerhalb des Objektivkörpers fix und fertig zusammengesetzt und gangbar gemacht werden; im Objektivrohr f wird sie durch einige Schrauben gehalten und nunmehr der Irisdrehring e mittels Gewinde aufgeschraubt. In letzteren wird die Mitnehmerschraube g so eingesetzt, daß deren Gewindeansatz in den Nutenring c schraubt, so daß beim Verdrehen des Ringes e um einen bestimmten Winkel (z. B. 60 Grad) der Nutenring die gleiche Bewegung mitmacht. Voraussetzung ist dabei, daß der Objektivkörper f geschlitzt ist, dort wo die Schraube hindurchgeht.



II. Im Prinzip unterscheidet sich diese geniale Art der Konstruktion von den vorangegangenen dadurch, daß ein sogenannter Sprengring d vorhanden ist, der gleichzeitig drei Funktionen übernimmt, nämlich:

1. Befestigung der Lamellen b und des Nutenringes c zum Irisgehäuse a,
2. Fixierung der gesamten Blende, aus a, b und c und d bestehend, zum Objektivkörper f,
3. Befestigung des Irisdrehringes e zum Objektivkörper f.

Der Sprengring ist an einer Stelle offen und besitzt drei symmetrisch verteilte Ansätze, die an drei auf den Umfang gleichmäßig verteilten Stellen den Objektivkörper durchdringen.

III. Eine sehr solide Lagerung der Irisblende zum Objektivkörper ergibt sich, wenn das Irisblendengehäuse a in welchem die Lamellen drehbar gelagert sind, sich gegen einen Ansatz stützt, der mit dem Objektivkörper f aus einem Stück besteht; auch bei dieser Anordnung kann Gehäuse a mit Lamellen b und Nutenring c zunächst zusammengesetzt werden, um dann in den Objektivkörper f eingeschoben und durch Vorschraubring d festgehalten zu werden. — Der Irisdrehring e nimmt bei seiner Verdrehung die Schraube g mit, welche in dem Nutenring c befestigt ist; Objektivkörper f und Irisgehäuse a sind schlitzartig durchbrochen.

IV. Eine sehr solide Konstruktion, die noch dazu den Vorteil hat, daß ein Teil vollständig gespart wird, und zwar das eigentliche Irisgehäuse, ist in der letzten Figur dargestellt; die Irislamellen b sind direkt in einer Zwischenwand des gegossenen Objektivkörpers f gelagert, so daß unter allen Umständen ein gutes Funktionieren der Irisblende gewährleistet ist. Die Teile b und c erhalten ihre endgültige Lage zum Objektivkörper durch den Vorschraubring d, während der Irisdrehring in üblicher Weise angeordnet ist.

(Fortsetzung folgt)

Vom Rohfilm

Es ist im höchsten Maße erfreulich, daß unsere Rohfilmfabriken das geheimnisvolle Dunkel, in das sie sich bisher zu hüllen pflegten, wenigstens etwas lüften und den filmverbrauchenden Kreisen einen wenn auch beschränkten Blick in ihr Reich gestatten. Auf der Kipho konnten wir einige Bilder sehen, in denen die Lignose einzelne ihrer Fabrikräume und Maschinen zeigte, die Agfa hatte kürzlich die Vertreter der am Film interessierten Presse zu einer Besichtigung nach Wolffen geladen, und nunmehr hat Dr. Tappen von den Photochemischen Werken Goerz in der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft über die Filmherstellung gesprochen, dabei einige recht interessante Abbildungen gezeigt.

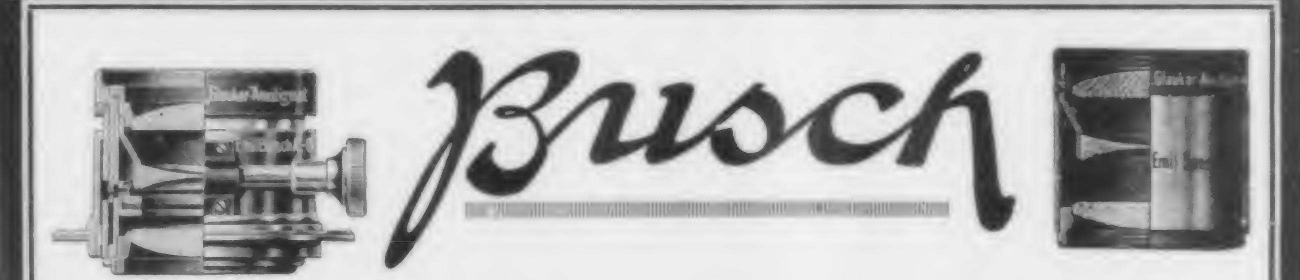
Die Rohfilmherstellung nimmt insofern eine eigenartige Stellung ein, als der Weltverbrauch, der auf etwa 700 bis 800 Millionen Meter Kinofilm geschätzt werden darf, zu etwa sechs Zehntel von einer einzigen Firma, nämlich Kodak, befriedigt wird. In den Rest teilen sich im wesentlichen weitere sechs Firmen.

Man kann also nahezu von einem Weltmonopol reden, das zwei bis drei Firmen ausüben. Der Grund, weshalb es möglich war, dieses so lange aufrechtzuerhalten, dürfte nach den Ausführungen von Dr. Tappen wohl darin zu finden sein, daß die Schwierigkeiten, die sich der Bearbeitung des Zelluloides entgegenstellen, mit denen, die bei der Verarbeitung der Gelatine der lichtempfindlichen Schicht auftreten, vereinigen und so stärker anwachsen, als dies bei der Fabrikation photographischer Glasplatten der Fall ist. Außerdem muß beim Kinofilm die Gleichmäßigkeit der Fertigware weit größer sein, als dies bei den Platten der Fall ist.

Zelluloid sowohl wie Gelatine sind Kolloide, d. h. Stoffe, die nicht die Einheitlichkeit aufweisen, wie wir sie etwa bei Säuren oder Salzen anzutreffen gewohnt sind. Sie sind Körper, welchen die Eigentümlichkeiten der organischen Stoffe, denen sie entstammen, dauernd anhaften. Eine aus Holz hergestellte Zellulose ist in manchen Einzelteilen etwas anderes als eine aus Baumwolle gewonnene, obwohl sie der Elementaranalyse nach gleiche Körper sein sollten. Die Herstellungsbedingungen, nach denen Nitrozellulose erzeugt wird, sind so verwickelt, und es müssen deshalb so viele Faktoren beachtet werden, daß zwei zu verschiedenen Zeiten, wenn auch nach demselben Rezept und aus denselben Rohstoffen hergestellte Proben nie in allen Eigenschaften absolut gleich sind. Ähnliches gilt für die Gelatine und damit für die Lichtempfindlichkeit der Schicht. Und der Fabrikbetrieb der den Film verbrauchenden Kinoindustrie verlangt die höchst erreichbare Gleichmäßigkeit des Films; ein dauernd gleichmäßiger Film ist z. B. für die Kopieranstalt weit begehrenswerter als ein etwas lichtempfindlicherer, bei dem aber die Lichtempfindlichkeit schwankt. Für den Negativfilm verlangt der Abnehmer außerdem eine möglichst große Lagerfestigkeit, und zwar unbeschadet der ungünstigsten äußeren Umstände. Die Umstände lassen es begreiflich erscheinen, daß wir zwar eine weitverzweigte Plattenfabrikation, aber nur eine sehr eng umgrenzte Filmfabrikation haben.

Das Gießen des Rohfilms bedingt das Lösen des Zelluloides in einem einheitlichen oder auch in einem zusammengesetzten Lösungsmittel, das behufs Trocknens des Films wieder verdampfen muß. Wirtschaftlich kann nur der Betrieb arbeiten, der das Lösungsmittel wiedergewinnt, um es erneut in den Kreislauf der Fabrikation zu bringen. Ein Rückgewinnen von 75 Prozent des Lösungsmittels durch eine Kondensationsanlage ist die untere Grenze dessen, was man in einer modernen Filmfabrik verlangt; unter günstigen Verhältnissen kommt man bis zu 85 Prozent. Hierfür sind aber außerordentlich umfangreiche Anlagen erforderlich, die sich nur bei großen Abmessungen lohnen. Wenn wir hören, daß eine mittlere Filmfabrik in der Sekunde 50 Kubikmeter von Staub vollkommen befreite Luft benötigt, für die unter Umständen die Temperatur und der Feuchtigkeitsgrad genau vorgeschrieben ist und von der später ein großer Teil durch die Kondensationsanlage wandern muß, um die verdampften Lösungsmittel wiederzugewinnen, so bekommen wir einen Begriff von der Kompliziertheit und Ausdehnung einer solchen Anlage.

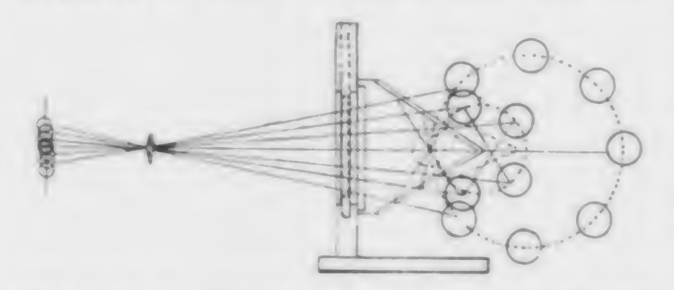
Die von Dr. Tappen gebrachten Bilder zeigten u. a. eine Filmgießmaschine mit endlosem Band, das mit etwa 24 Meter Geschwindigkeit in der Stunde umläuft, eine Filmschneidemaschine und die sehr ausgedehnten Rückgewinnungsanlagen. Daß der Vortragende auf Einzelheiten der Fabrikation einzugehen mit Recht ablehnte, hängt eben damit zusammen, daß, wie an vielen Stellen der chemischen Industrie, die wichtigsten Dinge immer noch mit großer Sorgfalt gehütetes Geheimnis der einzelnen Fabriken sind.



PATENTSCHAU

Beleuchtungsvorrichtung für Bildwerfer.

Anton Konieczny, Wien, bringt im D. R. P. 424 296 eine Beleuchtungsvorrichtung für Bildwerfer, bei welcher erfindungsgemäß ein ebener Winkelspiegel, dessen Kante senk-



recht durch die optische Achse des Bildwerfers geht, mit einer zwischen den Spiegelflächen angeordneten, langgestreckten Lichtquelle vereinigt ist, deren Leuchtfaden parallel zur Kante des Winkelspiegels verläuft. Die Beleuchtungsvorrichtung besteht aus einem Ständer mit Grundplatte zum Befestigen der Projektionskamera, von der in der Zeichnung nur die Linse dargestellt ist. Der Ständer weist einen Schlitz für den einschiebbaren Bildschieber auf. Das der Größe des zu projizierenden Bildes angepaßte Fenster im Ständer kann durch eine Mattscheibe abgedeckt werden. Die vom Gehäuse abnehmbare Fassung für die langgestreckte Lichtquelle besitzt eine Spitze, die in einem Drahtring geführt ist, dessen Enden an der Gehäuseinnenwand befestigt sind.

An den Innenwänden sind zwei im Winkel von etwa 70 Grad zusammenstoßende Planspiegel angeordnet, an die sich beiderseits je ein weiterer Planspiegel anschließen kann. Letztere sind beim Ausführungsbeispiel unter einem Winkel von 45 Grad zueinander geneigt.

Ist das Objektiv so eingestellt, daß vom Negativ oder Diapositiv auf dem Bildschirm ein scharfes Bild entworfen wird, so werden bei der gewählten Spiegelanordnung die Eilbilder auf dem Bildschirm, auch wenn die Mattscheibe nicht dazwischen sein sollte, nicht nur unscharf erscheinen, sondern sich auch übergreifen, so daß eine gleichmäßige Beleuchtung des Bildes stattfindet.

AUS DER PRAXIS

Der Handkoffer-Kino „K n i r p s", welcher von den Kinotechnischen Werkstätten L e h m a n n & K n e t s c h in Breslau hergestellt wird, entspricht den von vielen Stellen seit langer Zeit geäußerten Wünschen. Er vereinigt Vorzüge in sich, die ihm überall da Eingang verschaffen werden, wo vorübergehend Filme zur Vorführung gebracht werden sollen. Insbesondere eignet er sich für Schulen, Vortragsvereine, Industrie und den Wanderbetrieb, da seine absolute Feuersicherheit die Aufstellung in jedem Raum ermöglicht und das sonst so unangenehm empfundene Nebenlicht wegfällt. Trotz seiner Anschlußmöglichkeiten an jedes Lichtleitungsnetz liefert er Bilder von 1—3 Meter Breite auf eine Entfernung von 20—25 Meter bei völlig ausreichender Helligkeit. Auch seine universellen Anschlußmöglichkeiten an Gleich- und Wechselstrom bei 110 und 220 Volt Spannung sind besonders hervorzuheben. — Wie wir erfahren haben, hat der Apparat bereits guten Absatz gefunden und Resultate gezeitigt, die seine Qualität in der Praxis bewiesen hat. [illegible] möchten wir das geringe Gewicht und die kleinen Abmessungen ([illegible]×20×20 cm) lassen, die mit seinem ansprechenden Äußeren viel zu seinem Absatz beitragen. Er gehört nicht zu den Erzeugnissen, die als Massenartikel hergestellt und von geringer Lebensdauer sind, sondern stellt beste deutsche Werkmannsarbeit dar. Das gesamte Räderwerk sowie das Malteserkreuz sind in einem Ölbad gekapselt, wodurch die Abnützung auf das denkbar geringste Maß herabgesetzt ist. Der Koffer-Kino K n i r p s wird in zwei Größen, und zwar für 400 und [illegible] 600 Meter Spulen geliefert.

Kleine Anzeigen

Kino, Sachsen

ca. 700 Plätze mit 2 Grundstücken, Industrieort von ca. 15000 Einwohnern, Varietés, Theater, Cafe und Restaurationsbetrieb, bei Kauf wird 5 Zimmerwohnung frei. Kaufpreis für die gesamten Geschäfte 130 000 Gmk., Anzahlung nach Übereinkunft.

Kino, Thüringen

200 Pl., Ort von 45000 Einwohn., modern eingerichtet, Inventar in tadellosem Zustande, Zentralheizung, billige Miete pro Monat 200 Gmk., Kaufpreis 10000 Gmk.

Kino, Schlesien

200 Plätze, Kurort von 7000 Einwohnern, jährlich über 30000 Fremde, Parkett, Rang, Logen, Jahresmiete 1200 Gmk., Kaufpreis 5000 Gmk.

Kinowerner

Erste und älteste Kino-Agentur
Berlin SW 68, Friedrichstraße 215.
Telephon: Hasenheide 3773.

Von langjährigem Fachmann wird sofort oder später

KINO
zu kaufen oder zu **pachten**
gesucht

Barkapital 10–15000 Mk., sofort vorhanden. Angebote unter **K. Q. 8216** Scherlverlag Berlin SW 68.

Kino
ca. 700 Pl., Mitteldtschl., 3 ffr. ... Hand, mit **Wohnung** RM 30000 (Anz. RM 15000)
Objekt: „Kurier".

Kino
ca. 600 Pl., Vorort von Berlin, ... gr. Bühne, erstkl. Inventar, prima, ... zu verp. ... Beteilig. 5000 erford.
Objekt: „Remo".

Kino
ca. 500 Pl., Vorort von Berlin, **konkurrenzlos**, große Bühne, ... vierzeiliger Raum, kompl. Inventar, RM 25000, Anzahlung RM 13000.
Objekt: „Salo".

Kino
ca. 400 Pl., Mark Brandbg., ... 50000 Einw., langer billiger Mietvertrag, RM ... eventuell Anzahlung
Objekt: „Orlow".

Kino
... 4 Pachtobjekte ... m 1200, 350 Pl. usw. ... weiterer Ausbeutg. ... Teilhaber gesucht RM 10000 erforderlich.
Objekt: „Hell".

Kino
ca. 300 Pl., Rheinland, 10jahr. Mietvertrag, billig, RM ... Anzahlung 9000.
Objekt: „Hobro".

Kino
ca. 285 Pl., Mitteldtschl., konkurrenzlos, 12000 Einwohner, ... Mietverh., RM 12000.
Objekt: „Elfi".

Anfragen unter Objektbezeichnung an:

Kino-Zentrale BROCKHAUSEN
Berlin SW 68 Friedrichstr. 207
Telephon: Zentrum 107 65

FILME!
Im Schloß am See, 3 Akte, mit Reklame, Schanzel, Becker ... usw., viel Reklame, R.C. Karten, zugkr. Schlag., sehr gut erh., spottb. 50 Mk.
Mad. Flederwisch, Lustsp., 3 A. 750 m, m. H. Vermon, ... R.C. Karten, 25 M. Nachn.
DEPRA
München, Schillerstr. 28, 6 Aufg.

Verschleudere
die Bestände meines bisherig. Verleihgeschäfts. Nur
wirklich gute Filme
auch Lustsp., in all. Längen. Liste frei. **W. Böttcher,**
Fredersdorf Ostbahn Vogelsdorf.

Verkauf
reichszensierter Filme mit Reklame pro Meter 5 Pfg. und komplette Reisekino-Einrichtung
Ewest-Film
Berlin, Friedrichstr. 232.

Film-Verleih
zugkr. Programme zu besond. billig. Preis. Sämtl. bekannt. Darstell., Cowboyfilme usw.

Apparate-Abteilung
Kompl. Apparate, Mechanismen, einige billig. Aufnahmeappar., Transform., Spiegellampen, jeglich. Kinobedarf

Film-Fabrikation
Buchholz-Film, W. Buchholz.
Stettin, Birkenallee 27, Fernsprecher 1817.

Jeder lobt die unübertrefflichen
Ia Kohlenstifte
von
Arno Fränkel, Leipzig
Barfußgasse 12.

Die große Liste guter
FILME
wie Natur- u. Sportfilme, wissensch., ff. Humor- u. Ia Trickbild., Detektivfilme, pa. Schlagerdram. usw. usw. sende gegen 20-Pfg.-Marke sofort zu.
A. Schimmel
Kinematogr. und Filme
Berlin C 2, Burgstraße 28 k.
Lager aller Kino-Artikel
Kinematogr. u. Zubehör
Film-Ankauf u. -Tausch.

Verkaufe: „Der Cowboy" Wildwestfilm 5 Akt., 1700 m, m. Rekl. 60 M., „Der Sturz v. d. Teufelsbrücke", Albertinifilm 1200 m, m. Rekl. 40 M., „Und d. Spätere nachrecht" Lustsp. 5 Akte 700 m 40 M. m. Rekl. 1-Akter-Humorfilm 70 m 7 M. A. Filme gut erh. Otto Lohse, Fockendorf b. Altenburg.

Reklame- u. Betriebs-Diapositive
liefert **Fritz Krantz** vorm. Carl Hoos, Niederberg, Post Coblenz a. Rhein. Glasklare Bilder, leuchtende Farben.

Betriebskapital
durch Akzept-Austausch für solvente Firmen sofort. Angebote unter **K. W. 8198** Scherlverlag Berlin SW 68.

Ernemann-
Theater-Apparat 300 Mk.
Ferner billige Filme
Lager aller Kinoartikel
Steinbacher, München,
Görresstr. 42.

Klappstühle
Einjährige Erfahrungsmoderne Ausführung
Otto Prüfer & Co.
Zeitz

Reklame-
Diapositive
sowie la zugkräftige
Entwürfe
OTTO ORTMANN
Kunstmaler
Hamburg, Poolstr. 32, ptr.

---

550 Klappstühle
gebrauchte Ernemann- und Ica-Apparate
billig verkäuflich
M. KESSLER
Berlin, Litauer Straße 3

Kinos in allen Größen u. Preislagen in allen Provinzen, für Kassakäufer offeriert und sucht ständig
Hankes Kino-Zentrale,
BERLIN W., Grolmanstr. 68

Kino-Einrichtung
f. Reise geeignet „Ica-Apparat" 3 Objektive, 2 Widerstände mit sämtl. Zubehör billig zu verkaufen. Angeb. unter **K. N. 8213** Scherlverl. Berlin SW 68.

Verkaufe:
Pathe-Apparat
neuestes Modell, komplett, 250,— Mk. fast neu,
Regulier-Widerstand
220 V., 5-15 Amp., neu, 75,— Mark.
Einen Posten Einakter
billig
Stiller, Berlin
Köpenicker Straße 30a

KLAPPSTÜHLE
in nur **guter Ausführung** und **prima Hartholz** liefern schnellstens
Mühlschlag & Sohn, Hamburg-Wandsbek
Telegr.: Mühlschlag-Wandsbek, Telephon D. 8. 1630

Wichtige Spezialitäten für Kinos

Film-Kitt „Famos", Fl. m. Pinsel Mk. 1.—, 2.—, 3.—
Ozongeist (Luftreiniger, bazillentötend), Fl. Mk. 2.50
Glastinte (abwaschbar, schnelltrockn.), Fl. Mk. —.50
Auffrischungstinktur f. alles Leder, Fl. m. Pins. Mk. 1.50
Händlern Rabatt.
Chem. Werke Famos, Petersen & Herrmann G. m. b. H.
Hamburg 6 — Postscheck-Konto: Hamburg Nr. 66787

Stellenmarkt

Suche per sofort oder später Stellung als selbständiger
Geschäftsleiter
Refl. nur auf 1 Haus, wo unbedingt strammes und sauberes Arbeiten verlangt wird. Firm in allen vorkommenden technischen und kaufmännischen Fragen. Prima Referenzen. Repräsentable Erscheinung, 28 Jahre, verh., kinderlos. Angebote unter **K. L. 8211** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Vorführer
29 Jahre alt, led., m. reichsgültig. Prüfungszeugn. 9 Jahr im Fach mit Ernemann u. anderen Apparat., Umform., elektr. Anlagen bestens vertraut, an schnelles und sauberes Arbeit gewöhnt, sucht per sofort od. später Stellung. Prima Zeugnisse vorhanden.
Lambrecht, Oldenburg i. Oldbg., Pferdemarkt 2.

Junger Mann
25 Jahre, verheiratet, Nebenberufl. **Vorführer**
sucht Hausmeisterstellung
mit freiwerdender Wohnung. Gegend gleich. Offerten unter **K. P. 8215** Scherlverlag Berlin SW 68.

Vorführer
der allen Anforderungen entspricht,
staatl. geprüft, 28 Jahre Elektriker, 10 Jahre im Fach, vertraut mit Mechau-Projektor u. allen anderen Apparaten
sucht Dauerstelle.
Erste Zeugnisse stehen zur Verfügung. Offerten mit Gehaltsangaben, Reisevergütung erbeten
Jansen, Köln-Rh.,
Lochnerstr. 6.

Vorführer
reichsgeprüft, 25 Jahre, seit 4 Jahren im Fach, mit allen einschläg. Arbeiten vertraut, sucht, gestützt auf gute Zeugnisse, auf Dauerstellg. Angeb. mit Gehaltsangb. an
Otto Eckardt
Lobenstein, Th., Siechenberg 15.

Suche Stellung als 2. Vorführer. Ia Zeugn. vorhand. Gehalt gleich. An guten Vorführen gewöhnt. Lichtspieltheater-Besitzer, welche auf gute Vorführung Wert legen, werden um Angebot gebeten. **Ernst Dorn** Spremberg L., ...

Kinofachmann
Aelterer erfahrener Elektrotechniker, mehrf. staatl. gepr., auch reichsgeprüfter Vorführer sucht Stellung als kaufm. und techn. Leiter eines erstkl. Theaters für sofort oder später. Selbiger würde eventuell auch die **Vertretung** guter Filmproduktionen für Rheinland, Westfalen, Hessen-Nassau übernehmen. Suchender verfügt über ausgedehnt. Bekanntenkreis in der Lichtbildbranche, ist energische Persönlichk. u. an fleißiges Arbeiten gewöhnt. Nur erstkl. Referenz. z. Verfügung, auch als Sachverständiger über Einrichtung kompl. Lichtspieltheater. Stellung mit Sitz im Rheinland bevorzugt, jedoch nicht Bedingung. Gefl. Zuschriften unt. **K. O. 8214** an Scherlverlag Berlin SW 68.

MAGIERA-LICHT-REKLAME
der größte Erfolg — neuartigste Lichteffekte
Ausgeführte Anlagen: Capitol-Berlin, Capitol-Dresden, Schauburg-Kiel, Marmorhaus-Berlin, Mozartsaal-Berlin etc.
Magiera-Lichtreklame, Berlin SW 29, Gneisenaustraße 41, Tel.: Hasenheide 7208

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandspreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile, unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ramin, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Die internationale Filmpresse



Der Mann mit dem Splitter

Ein Lügentanz in 6 Akten von

Peter Paul Felner

Besetzung der Hauptrollen:

Harry Liedtke
Mady Christians, Imogene Robertson
Georg Alexander, Walter Rilla
Pau' Biensfeldt
Eugen Rex, Henry de Vries, Else Reval

Regie: Peter Paul Felner
Bauten: Prof. Ernst Stern, Photographie: Kurt Courant

Verleih für Deutschland

Bayerische Film-Ges. m.b.H. im Emelka-Konzern

Weltvertrieb:

Nero Film G.m.b.H., Berlin W8, Jägerstraße 13

Telephon: Merkur 4898

Kinematograph

SCHERLVERLAG * BERLIN, SW. 68. * 20. JAHRGANG * NUMMER: 999.



PREIS: 50 PFENNIG

BERLIN 11. APRIL 1926

„DIE BIENE MAJA" nach Waldemar Bonsels

* URAUFFÜHRUNG Z.ZT. IM CAPITOL *

Selten

ist ein Film von der gesamten Tages- und Fachpresse

so einstimmig

a n e r k a n n t   u n d   g e l o b t   w o r d e n

wie

der aktuellste Film d. Zeit nach d. Uraufführung im PICCADILLY

Unser täglich Brot

Germania: Nach dem vierten Akt klatschte das Publikum ganz spontan. Ein Charakterspieler großen Stils ist Hans Mierendorff . . . Das Thema überragt in der Behandlung vieles Bisherige.

B. Z. am Mittag: Hier haben Hans Behrendt und Mutz Greenbaum durch hübsche und abwechslungsreiche Milieuschilderung gute Bildeinfälle und der Regisseur David durch reizvolle Herausfeilung der Typen und sorgfältige Besetzung auch der Nebenrollen ein sehr ansprechendes Volksstück geschaffen, das gewiß überall gefallen wird . . .

Neue Berliner 12-Uhr-Mittags-Zeitung: Dem Regisseur David ist ein schöner Wurf gelungen . . . Man sieht viele schöne Bilder . . . Imogene Robertson . . . bezaubernd in ihrer rührenden Schlichtheit und berückenden Schönheit. Paul Hartmann schön im Schwung und feurig in der Geste. Dina Gralla leistete Vorzügliches. Das Publikum nahm den Film mit **großem Beifall** auf. Ein Erfolg ist ihm durch die packenden Szenen gesichert.

Berliner Volkszeitung: Die Darstellung verhalf dem Film, dem weiteste Verbreitung zu wünschen ist, zu einem aufrichtigen und wohlverdienten Erfolge.

Welt am Montag: Die Bilder des Feiertagsgebets der Frauen ums tägliche Brot zeugen von einer Wärme, die nicht alltäglich ist . . . In die sonnenhelle Frische der lernenden Jugend paßt so recht die liebliche Robertson. Der sympathische Hans Mierendorff, Fritz Kampers ein Kerl aus Eisen und Paul Rehkopfs ausgezeichnete Type eines verbitterten Arbeiters . . .

8-Uhr-Abendblatt: Der Erfolg war groß.

Berliner Morgen-Zeitung: Ein Film, der kühn in die Probleme der Gegenwart greift.

Berliner Börsen-Zeitung: Hans Mierendorff als Fabrikherr glänzend. Paul Hartmann ein lebenswahres Charakterbild dem Fritz Kampers nicht nachstand. Dieser Veritas-Film mit hervorragend guter Photographie brachte einen durchaus gerechtfertigten Publikums-Erfolg.

Berliner Tageblatt: Die Regie und die Bildphantasie vortrefflich. Der Regisseur David zeigt sich als **auffallend starke Begabung.**

Film-Kurier: Diese fast rührende Verbindung des Menschlichen hinterläßt tiefe Eindrücke . . . In den anmutig belebten Schulszenen verrät David viel Liebe für Kleinmalereien . . . Elza Temary erspielt sich in der Gestalt einer jungen kränklichen Arbeiterfrau einen starken Erfolg.

L. B. B.: Die geschickte Regie von David mit trefflich bewegten Massenszenen. Das dekorative Milieu zeigt Atmosphäre und Verständnis. Die Schauspieler leisteten Gutes. Es ist anzunehmen, daß diesem Film der Premierenerfolg auch weiterhin treu bleibt.

Der Film: David arbeitet die einzelnen Milieus gut heraus und hat in der Besetzung der Hauptrollen und der Leitung der Darsteller ein Niveau erreicht, das dem gehaltvollen Vorwurf entspricht.

Reichsfilmblatt: Ein schlichtes und unkompliziertes Film-Volksstück. Die Handlung konsequent geführt.

Kinematograph: Ein Werk, das den Atem unserer Tage aushaucht . . . Die Anerkennung, die dem Film von seiten des lebhaft applaudierenden Publikums zuteil wurde . . . Ein vortrefflicher Regisseur . . . Imogene Robertson zählt zu den wenigen großen Könnerinnen der deutschen Leinewand, die mit Schönheit und Jugend begabt sind . . . Aus Dina Gralla sprühte eine Pikanterie, wie man sie bei uns selten sieht. Leona Bergere und verschiedene andere schufen ausgezeichnete Charaktertypen.



Greenbaum-Produktion im Verleih

Veritas-Film-Ges. m. b. H.

B e r l i n SW 68, M a r k g r a f e n s t r a ß e 77

Telephon: Dönhoff 897-899 + Telegramm-Adresse: „Veritasfilm"

Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Europäische Flimmerwahrheit

Reisebeobachtungen von Aros.

Mehr als vier Wochen bin ich kreuz und quer durch das romanische Flimmer-Europa gefahren. In acht oder zehn Städten, darunter Mailand, Genua, Nizza und Monte, habe ich umfassende Feststellungen über den Kinospielplan getroffen und eine absolute Beherrschung durch das amerikanische Bild festgestellt.

In rund acht Wochen, wenn man die Zeit der Vorankündigungen und rückwirkend die Anzeigen in den Journalen mitberücksichtigt, lief in zehn wesentlichen Filmstädten Italiens und Südfrankreichs ein einziger deutscher Film, nämlich Albertini in einem Erzeugnis der Phoebus, und auch das war in Plakaten und Beschreibungen so aufgemacht, daß man den Eindruck hatte, als sei Frankreich das Herstellungsland, eine französische Firma die Erzeugerin.

Ein deprimierendes Resultat, besonders in einer Zeit, wo bei uns soviel über Internationalität und Weltgeltung geschrieben wird, wo wir Annäherungs- und Verbrüderungsbankette feiern, wo wieder einmal viel von der Eroberung anderer Länder durch heimisches Erzeugnis geredet wird und dafür um so weniger getan.

Wer objektiv mit diesen Erfahrungen all das vergleicht, was im Ausland über uns und unsere Produktion gesagt wird, kann nur wieder zu dem Schluß kommen, der als das Ende aller Filmweisheit hier schon häufig niedergelegt wurde, nämlich, daß der deutsche Film im Augenblick und in allernächster Zeit nur noch eine nationale Angelegenheit ist.

Am Berliner Spielplan gemessen, an den Programmen der Erstaufführungstheater in der Reichshauptstadt ist er auch das nicht mehr. Auch hier triumphiert Amerika, und um einen mittelmäßigen Pola-Negri-Film herauszubringen, setzt man den komplizierten Uraufführungsapparat des schönsten deutschen Theaters, die Presse- und Propagandaabteilung des größten deutschen Konzerns in Bewegung.

Es muß einmal offen gesagt werden, wir haben zuviel Geld, zuviel Kraft und zuviel Intelligenz an unnütze künstlerische Experimente gewendet. Wir wollten den literarischen Film schaffen und übersahen dabei, daß Literatur im landläufigen Sinne mit dem Film recht wenig zu tun hat. Wir wollten nicht einsehen, daß die Lichtspielhäuser Stätten der Unterhaltung sind und daß es neben dem Spielfilm, der lediglich der Kurzweil des Beschauers dient, zwar einen Kulturfilm gibt, einen belehrenden Film, der aber ein Ding an sich ist, das unter allen Umständen gefördert, verbessert und weiter entwickelt werden muß, aber eben als eine besondere Angelegenheit und daß es nicht angeht, den eigentlichen Geschäftsfilm nunmehr zu einer hohen literarischen Angelegenheit zu machen.



FLORENCE VIDOR Phot. Paramount
errang mit Adolph Menjou in der Komödie „Die Großfürstin und der Kellner" den größten Lustspielerfolg dieser Saison

Gerade das eingehende Studium des europäischen Kinos außerhalb Deutschlands führt wieder zu der Feststellung, daß Experimentieren zwar sehr schön, aber ohne praktischen Zweck ist, daß die Entwicklung des Films in einer geraden Linie verläuft, daß man technisch und darstellerisch zwar noch viel erreichen, vieles steigern kann, daß wir aber im Sujet in der Bahn des Unterhaltungsromans bleiben müssen, die Pfade des Lustspiels und des Sensationsstücks in gutem Sinne verfolgen müssen, wenn wir Geschäfte machen wollen.

Es ist ohne jeden Zweifel, daß der Traum von der Welteroberung durch den deutschen Film für absehbare Zeit erledigt ist. Die Durchdringung Deutschlands durch das einzige aktive Filmland der Welt, durch Amerika, ist allerdings noch nicht so weit gediehen, wie das etwa in Frankreich oder Italien der Fall ist. Aber es wird sehr schnell dahin

kommen, wenn wir uns nicht recht bald auf uns selbst besinnen. Wir haben in der nächsten Zeit nichts zu tun, als gute, marktfähige Ware herzustellen, Filme, die nicht so teuer sind, und die sich zum mindesten einmal an den europäischen Durchschnittsgeschmack wenden.

Man wird hier einwenden, daß „europäischer Durchschnittsgeschmack" ein Schlagwort ist. Dem ist entgegenzuhalten, daß das eine nur bedingt richtige Auffassung ist. Für viele Leute, die das Wort im Munde führen, ist es gewiß ohne Inhalt und tiefere Bedeutung. Aber für die anderen, die die Verhältnisse wirklich studiert und vor allen Dingen erkannt haben, hat es reichen und starken Inhalt, der, richtig erkannt, in die Zukunft weist.

Man muß sich zunächst einmal abgewöhnen, die Dramatik des Films und die der Bühne irgendwie in Parallele zu stellen. Man muß ferner davon absehen, tiefgründige Gesetze für Filmromane festzulegen und zu erforschen. Es sollte zu denken geben, daß von allen deutschen Bühnenerzeugnissen die Operette am schnellsten und am umfassendsten ihren Weg in die Welt gemacht hat, jene Art von Bühnenerzeugnissen, die von einem gewissen Standpunkt aus am wenigsten „Geist" aufzuweisen haben.

Wir werden eine gewisse Produktionssicherung in Deutschland zunächst noch durch das Kontingent haben. Wir sollen die vielleicht nur noch kurze Zeit, die uns so gegeben ist, klug nutzen und alles daran setzen, Sujets zu finden, die auch über die deutschen Grenzen hinaus Anklang und Beifall finden.



YOLA D'AVRIL *Phot. Paramount*
ein neuer Vamp-Typ der Famous Players-Lasky Corp.

Wie diese Manuskripte beschaffen sein müssen, kann natürlich in einem Artikel nicht auseinandergesetzt werden. Aber es ist mehr als Zufall, daß gerade die Abenteurerfilme im Stile Albertinis, Macistes, Harry Piels am ehesten den Weg über die Grenzen finden.

Diese Filme finden nicht nur ihren Weg am schnellsten, sondern erzielen auch einen einigermaßen anständigen Preis, was letzten Endes gerade in der heutigen Zeit mindestens so wichtig ist.

Von der Anerkennung der Literaten können wir leider nicht leben, und von dem Beifall einer gewissen Presse wird die deutsche produzierende Filmindustrie sich nicht erhalten können. Literarische Experimente sind gut und schön, besonders in einer Zeit, wo viel verdient wird und wo große Überschüsse verzeichnet werden. Aber wenn es, wie jetzt, um den Pfennig geht, muß geschäftsfähige — ganz platt gesagt — Ware hergestellt werden. Das muß doppelt betont werden als erstes Resultat der Auslandsbeobachtung.

Vom Standpunkt des persönlichen Geschmacks aus ist manches Erzeugnis aus U. S. A., das ich in den romanischen Ländern sah, vielleicht nichts anderes als verwässerte, abgestandene Limonade. Aber hier kommt es auf den persönlichen Geschmack wahrscheinlich gar nicht an. Das Publikum geht in diese Theater, die Sonnabends und Sonntags ausverkauft sind, auch ohne Bühnenschau und ohne Monstreorchester. Es sieht sich die Bilder an, die manchmal nur von einem Klavierspieler, manchmal von drei oder fünf Mann oder höchstens von acht begleitet sind. Es will eben im Filmtheater Filme sehen, will gewissermaßen auf der Leinwand dasselbe erleben, was es im landläufigen, billigen Unterhaltungsroman liest.

Die tiefgründigen, hochliterarischen, gedanken- und formenreichen Romane erleben auch bei uns nicht immer die höchsten Auflagen, und wir sollten uns daran erinnern, daß diejenigen Autoren meist die höchsten Auflageziffern erreichen, die in leichter, gefälliger, vielleicht sogar nicht immer logisch einwandfreier Form Dinge des Lebens schildern, wie sie der kleine Mann aus dem Volke zu sehen wünscht, nicht, wie sie wirklich sind.

Man mag über die literarischen Qualitäten dieser Erzeugnisse denken wie man will. Fest steht, daß sie den geschäftlichen Erfolg bringen, daß sie in Hunderttausenden von Auflagen verbreitet sind und noch nach Jahren gelesen werden.

Daraus ergibt sich auch der Stoff und seine Gestaltung für uns. Denn es ist jetzt höchste Zeit, daß wir Bilder schaffen, an denen Geld verdient wird und die ein Geschäft bedeuten. Wir haben uns mit Experimenten fast zugrunde gerichtet. Wir wollten als echte Deutsche dem Ruf der reinen und wahren Kunst folgen. Wir wollten literarischer werden als das Theater, glaubten mit den extremen Richtungen der Moderne die Welt zu erobern, und sind zusammengebrochen.

Es mag bedauerlich erscheinen, daß solche Forderungen aufgestellt werden müssen, aber es handelt sich jetzt nach allem, was man außerhalb der deutschen Grenzen sieht, darum, absatzfähige Ware zu schaffen, Geld zu verdienen und dafür zu sorgen, daß die Filmindustrie am Leben bleibt. Wenn wir einmal in den Überschüssen schwimmen sollten, dann wollen wir auch sehr gern wieder Experimente machen.

Es ist verhältnismäßig leicht, für den literarischen Film in großen Artikeln einzutreten, und es ist auch leicht, sich über die lustig zu machen, die den Mut haben, das zu verlangen, was der Augenblick erfordert. Aber das wird uns nicht abhalten, für das einzutreten, was wir für richtig und ersprießlich halten.

Es kann nicht die Aufgabe eines Fachblattes sein, große Theorien aufzustellen und sich für diese theoretischen Forderungen einzusetzen. Diese entstammen meist Köpfen, die von der Praxis der Industrie entweder unberührt geblieben sind, oder die bereits schon mehrfach an den verschiedensten Stellen Schiffbruch gelitten haben. Sie schieben meist die Schuld auf die anderen, auf das mangelnde Geld, auf das mangelnde Verständnis. Uns scheint aber, daß es mehr Mangel an Erkenntnis ist

Gibt es noch eine Filmzensur in Österreich?

Von unserem ständigen Wiener J. J.-Korrespondenten.

Theoretisch gibt es seit der am 22. März d. J. erfolgten Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes keine Filmzensur mehr in Österreich, praktisch wird sie aber noch unentwegt, wenn auch in veränderter Form ausgeübt. Das scheint paradox, ist aber tatsächlich ein jetzt in Österreich sonderbarerweise bestehender Rechtszustand. Dieses neue Filmzensurproblem hat eine interessante Vorgeschichte:

Die Ortsgruppe Linz des Freidenkerbundes hat in einer Theaterzensur-Angelegenheit gelegentlich eines Aufführungsverbotes an den Verfassungsgerichtshof appelliert. Dieser hat, unter dem Vorsitz des Prof. Dr. Menzel, erkannt, daß die angeführte Entscheidung des Verbotes dieser Theateraufführung seitens des Bundeskanzleramtes eine Verletzung des Verfassungsgesetzes involviere. Diese angefochtene Entscheidung wurde infolgedessen vom Verfassungsgerichtshof als ungesetzlich aufgehoben.

In der Begründung des Urteils wird ausgeführt, daß mit dem Beschluß der konstituierenden Nationalversammlung vom 30. Oktober 1918, welcher in dem Bundesgesetz aufgenommen wurde, jede Zensur, als dem Grundrecht des Staatsbürgers widersprechend, als rechtsungültig aufgehoben ist und die seit diesem Tage ausgeübte Praxis deshalb ungesetzlich war. Zwar hat der Verfassungsgerichtshof am 16. Dezember 1919 sich dahin geäußert, daß die Abschaffung der Zensur nur auf die Pressezensur Geltung habe, allein die Rechtslage hat sich seit dieser Zeit wesentlich geändert, daher kann der Verfassungsgerichtshof an dieser früheren Auffassung nicht mehr festhalten.



POLA NEGRI Phot. Paramount
in „Mariposa, die Tänzerin" (Ufa-Palast am Zoo)

Es gibt also keine Zensur mehr, also auch keine Filmzensur mehr in Österreich! Juchu! Darüber natürlich auch großer Jubel in der Presse und bei den am Film Unbeteiligten, denn die Beteiligten, das sind doch in erster Linie die Industriellen und Kinobesitzer — welche Farce — gebärden sich über die Aufhebung der Filmzensur todunglücklich. Die Industriellen sollen sogar eine Eingabe an die Polizeidirektion gemacht haben, in der sie die Beibehaltung der Zensur verlangen. Der Leiter einer der größten Lichtspieltheater Wiens äußerte sich ihrem Korrespondenten gegenüber, daß er, wie seine andern Kollegen auch, für die weitere Beibehaltung der braven Zensur ist, da durch die Zensuraufhebung unsichere Rechtszustände geschaffen werden, wodurch die Kinobesitzer eine materiell schwerwiegende Verantwortung in eigener Person tragen müßten, die ihnen durch die Zensurausübung erspart blieb. Durch die Präventivzensur sei ja der Kinobesitzer stets in gewissem Sinne geschützt gewesen.

Hofrat Dr. A. Habison, der Leiter der Wiener Zensurstelle, äußerte sich in Interviews über die wahrscheinlichen Folgen der Zensurfreiheit wie folgt:

„Die Polizeidirektion steht auf dem Standpunkt, daß sie, trotz der Zensuraufhebung, das Recht hat, gegen jede Filmvorführung einzuschreiten, die Skandale herbeizuführen geeignet ist. Sie habe dann natürlich das Recht, die Vorführungen des durch sie beanstandeten Films zu inhibieren. Die Kinobesitzer werden also infolgedessen in der Wahl der verboten gewesenen und wieder freigegebenen Bilder natürlich vorsichtig sein müssen, wenn auch unter den verboten gewesenen Filmwerken, seiner Meinung nach, kein einziges sich befindet, dessen Vorführung zu Skandalen Anlaß geben könnte. Anders stünde allerdings die Sache, wenn man versuchen wollte, aus dem Auslande Filme einzuführen, die politisch tendenziös sind oder in irgendeiner Weise Ärgernis erregen könnten. In diesem Falle müßte selbstverständlich die Polizei einschreiten."

„Die einzige Gefahr, die die Filmzensuraufhebung nach sich ziehen könnte," sieht Hofrat Habison, „in dem etwaigen Bestreben ‚konjunkturbeflissener' Leute, beim Erscheinen des Filmkontingentierungs - Erlasses Themen zur Fabrikation zu erwählen, die früher eine verbotene Tendenz hatten. Zu diesen gehören auch die sogenannten Aufklärungsfilme."

Hofrat Habison meint auch, „daß die Neuregelung der Filmeinfuhr durch das zu erwartende Kontingentierungsgesetz ein neues Filmgesetz zur Folge haben müßte, dies vornehmlich aus dem Grunde, weil bei den Verhandlungen über die Einfuhrbeschränkung das Verlangen einer Überwachung der einzuführenden Filme eigens aufgestellt worden ist." Habison glaubt zwar nicht, „daß eine solche Überwachung notwendig sei, da die diesbezügliche zollamtliche Prüfung für die Zulassung der Auslandsfilme — seiner Ansicht nach — vollkommen genügen werde. Wenn aber die Leihanstaltbesitzer sich durch die Zensurfreiheit verführen lassen würden, derartige Sensationsfilme einführen zu wollen, gegen die die vormalige Filmzensur bestimmt eingeschritten wäre, so würde dies härtere Maßnahmen, als die, welche das frühere Zensuramt ausgeübt hat, provozieren.

Und darin liegt eigentlich des Pudels Kern! Die nicht zensurierten Filme können in der Zensurfreiheit jederzeit, wenn sie bei der Polizeibehörde Anstoß erregen, vom Repertoire einfach gestrichen werden. Dieses Recht der Polizeidirektion, das wie ein Damoklesschwert über den

Häuptern der Kinobesitzer jetzt aufgehängt wurde, veranlaßt die also Beglückten, die „milde Herrschaft" des Zensuramtes und seines stets konziliant wirkenden Leiters, des in Filmkreisen sehr geschätzten Herrn Hofrats Habison, wieder herbeizuseufzen.

Würden sich aber, in weiterer Auswirkung der Zensurfreiheit, die Direktoren der Sprechbühnen und die Leiter der Lichtspielhäuser durch den neuen Freiheitszustand verführen lassen, Stücke oder Filme dem Publikum vorzuführen, die zu Exzessen Anlaß geben könnten und geeignet sind, Skandale hervorzurufen, so würde sogar bei Wiederholungen dieses Ärgernis erregenden Vorganges die Polizeibehörde in besonders eklatanten Fällen mit der Konzessionsentziehung vorgehen und auch bei Konzessionserneuerungen die entsprechenden Konsequenzen ziehen müssen.

Es wird also schon heftig mit dem Zaunpfahl gewinkt. „Die Freiheit, die ich meine", ist also, wie man sieht, ein Danaergeschenk. Außerdem gilt die Zensurfreiheit auch jetzt nicht für alle Filme, da für jene Kinobilder, die für die Jugendvorstellungen bestimmt sind, die Filmzensur nach wie vor noch besteht, und Jugendbilder dem Vetorecht der Polizeibehörde immer noch unterworfen sind. Diejenigen Kinowerke, die sowohl für Jugendliche wie auch für Erwachsene sich eignen, wie z. B. die Jackie-Coogan-Filme und gewisse Groteskluststpiele unterstehen ebenfalls noch dem Zensuramt.

Interessant ist es, daß die verschiedenen Behörden sich in ihren Auffassungen der Zensurfreiheit widersprechen. Staatsanwalt Dr. Franz Schwarz äußert sich zum Beispiel der Presse gegenüber wie folgt:

In folgenden Fällen ist die Polizei verpflichtet, selbst einzuschreiten und zur Amtshandlung die Staatsanwaltschaft zu verständigen:

1. Wenn die Republik und ihre staatlichen Einrichtungen herabgewürdigt werden; 2. wenn durch obszöne Handlungen die öffentliche Sittlichkeit verletzt wird; 3. wenn durch raffinierte oder gänzliche Nacktheit die Grenzen des Anstandes überschritten werden; 4. wenn Gebräuche und Sitten einer gesetzlich anerkannten Religion verspottet und angegriffen werden.

In allen diesen Fällen hat die Staatsanwaltschaft das Recht, sofort einzuschreiten und die Anklage gegen die Verantwortlichen, nach den betreffenden Paragraphen des Strafgesetzes, erheben zu lassen. Überdies würden weitere Aufführungen des beanstandeten Films (oder Sprechstückes) verboten werden. Diese Verfügungen würden ihrerseits keine aufschiebende Wirkung haben.

Worin unterscheidet sich nun die Zensurfreiheit von der Zensurausübung? Daß die Zensurbehörden früher das Recht hatten, vor dem Erscheinen des Films einzuschreiten, während sie jetzt erst das Recht dazu haben, nach dem Erscheinen des Films entsprechend amtszuhandeln. Daher sind die Befürchtungen der Kinobesitzer und Verleiher, was den Zustand der Zensurfreiheit anbelangt, zu begreifen, da sie, bei zweifelhaften Fällen, eine gewisse Verantwortung auf sich laden müssen, und auch bei einem eventuellen Fehlgriff, wenn der Erscheinungstermin des Films bereits feststeht, große materielle Verluste riskieren.

Staatsanwalt Schwarz meint auch, „daß die Aufhebung der Zensur einer gesetzlichen Klärung bedarf. Die Nationalversammlung werde sich jedenfalls mit der Sache befassen müssen, bis dahin wird eben die Staatsanwaltschaft in gebotenen Fällen immer noch einzugreifen haben."

Nicht so glücklich wie in Wien gestalteten sich die Zensurverhältnisse in den österreichischen Provinzen, wo z. B. dem amtierenden Gendarmeriewachtmeister das Recht zustand, die Vorführungen nicht zensurierter Filme — wenn sie auch wissenschaftlichen Inhaltes waren — wie einige Fälle bewiesen, sistieren zu lassen. In Tirol wurden beispielsweise Filme, die angeblich monarchistische oder religiöse Gefühle verletzten, in der Stadt Innsbruck verboten, während dieselben Filme aber in einer Nachbarstadt Innsbrucks unbeanstandet abgerollt wurden. Hier ging also von jeher das berechtigte Verlangen nach einer einheitlich gehandhabten Zensurübung.

Die Polizeidirektion ließ wieder ihrerseits zu der Zensurfreiheit verlauten, daß, wenn man versuchen wollte, früher verbotene Filme, beispielsweise die Kronprinz-Rudolf-Filme jetzt herauszubringen, diese Filme sofort von der Polizei inhibiert werden müßten, wobei den Kinobesitzern allerdings das Recht zustehen würde, an den Verwaltungsgerichtshof, gegen eine eventuelle Aufhebung der entsprechenden Entscheidung, zu rekurieren.

Polizeipräsident Schober meint sogar verblüffenderweise, „daß die Filmzensur keinen Zusammenhang mit der Theaterzensur habe und demgemäß, seiner Auffassung nach, die Industrie sich nach wie vor an die Verordnung, daß zur Zulassung eines Films eine Zensurkarte notwendig sei, zu halten habe."

Dies ist das Chaos! Gibt es nun eine Filmzensur oder gibt es keine in Österreich? Die Industriellen und die Kinobesitzer sagen, wenn es auch keine mehr gibt, wir wollen sie, die gute, alte Zensur haben, wir wollen sie behalten, denn sie ist uns noch lieber als die Fuchtel des Staatsanwalts, mit der uns bei der sogenannten Zensurfreiheit bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit so angelegentlich gedroht werden kann.

Das Ostergeschenk der Kontingentierung, das die Industriellen schon in der Tasche gehabt zu haben meinten, ist ihnen auch bis zur Stunde noch nicht beschert worden. Das Bundesamt der Finanzen hat zwar bereits den Entwurf der diesbezüglichen Verordnung gebilligt, die in der letzten Sitzung des Hauptausschusses des Parlaments zum Gesetz erklärt werden sollte.

Der Erlaß der Vorlage ist aber infolge notwendiger Erledigungen, die sich durch die Genfer Tagung ergeben haben und durch die Verhandlungen über das Beamtengesetz bis zur nächsten Sitzung des Hauptausschusses verschoben worden. Die Industrie hoffte aber — wieder einmal — daß die Verordnung längstens bis Ostern herausgegeben sein würde. Dies ist um so notwendiger und wünschenswerter, als diejenigen Firmen, die zu produzieren beschlossen haben, auf die Erledigung des Erlasses warten, um mit der Arbeit beginnen zu können. Die „P[illegible]-Film-Gesellschaft" kündigt an, daß sie die „Kaiserin der Einsamkeit" (ein „Kaiserin-Elisabeth"-Film) verfilmen wird. Die Firma „Lux" dreht einen Film militärischen Inhaltes, „Die letzte Einquartierung". Der herrschenden Mode der Wiener Sujets und der Operettenverfilmungen Rechnung tragend, sind in den letzten Tagen zwei Operetten mit Wiener Milieu, und zwar die Eysler Operette „Frauenfresser" und „Hoheit tanzt Walzer" von hiesigen Produktionsfirmen erworben worden. Die „Ifuk" dreht einen Anzengruber, und zwar „Die Kreuzelschreiber". Die Regisseure Hans Steinhoff, Robert Wiene, Fritz Freisler, Hans Otto und Max Neufeld stehen also kurbelbereit da.

Nach kurzer Krankheit starb hier der bekannte und in allen Fachkreisen sehr geschätzte Besitzer des Gartenbau- und Kolosseum-Kinos, Ludwig Domansky, im 53. Lebensjahre. Ludwig Domansky war früher ein sehr populärer Militärkapellmeister.

„Gräfin Maritza", die erfolgreiche Kalman-Operette gefiel hier in der reizenden, humorbegabten Verfilmung durch Regisseur Hans Steinhoff ungemein.

In Anwesenheit des Bndespräsidenten Dr. Michael Hainisch und der Mitglieder des diplomatischen Korps wurde in der „Urania" geladenen Gästen ein finnischer Film vorgeführt, der in wirkungsvollen Bildern das kulturelle und wirtschaftliche Leben Finnlands und die landschaftlichen Schönheiten des Landes der „Tausend Seen" schilderte.

Auszug und Nachwuchs

Die deutsche Filmindustrie hat im Laufe der letzten Jahre eine Anzahl schätzenswerter Kräfte an Amerika verloren; solche, die auf ein paar Wochen herübergehen wollten und sich nachträglich eine Einwanderungsnummer verschafften — und andere, die mit der Absicht, große Leute zu werden, in Hollywood eintrafen und bisher noch nicht über das Mittelmaß hinauskommen konnten.

Ein solcher Ansturm an Auswanderern, wie ihn die Osterfeiertage sahen, ist aber bisher der Filmindustrie fremd gewesen. Erich Pommer und sein Produktionsadjutant Witt, Ludwig Berger, Paul Leni, Carl Freund, Heinz Blanke, Paul Ludwig Stein, Liane Haid haben die Reise über den großen Teich angetreten. In Film-Hollywood — und schließlich gibt es in Hollywood kaum etwas anderes als Film — könnte ohne weiteres eine deutsche Kolonie gegründet werden oder zum mindesten ein deutscher Klub. Damit ist die Liste derjenigen, die Berlin kürzlich verlassen haben, keineswegs erschöpft, wie sie auch keineswegs abgeschlossen ist, denn etwa Murnau begibt sich nach Beendigung seines Faustfilms zu Fox, und mit anderen Größen, jedoch auch mit solchen, die dafür gehalten werden, schweben Verhandlungen.



Ernst Lubitsch und seine Gattin — Phot. Warner
bei der Lektüre des Drehbuches zur „Fledermaus", die Lubitsch nach dem Original „Reveillon" für Warner Bros. verfilmt

Der Aderlaß an Talenten, mit denen wir nicht eben reich gesegnet sind, ist stark, und es sind schon Befürchtungen laut geworden, die deutsche Filmindustrie werde in Zukunft nicht mehr in der Lage sein, sich auch nur in bescheidenem Maße behaupten zu können. Man weist darauf hin, daß in keiner Industrie ein solcher Ausverkauf von Kräften schadlos vorübergehen könnte. Aber so sehr der Film auch dem industriellen Betriebe untertan ist, in eben dem Maße entfernt er sich davon. Denn industriell ist nur die Art seines Vertriebes, der letzte Mechanismus der Herstellung, die Kopie, und industriell ist das Rohmaterial. Aber das eigentliche Wesen des Films entsteht doch erst durch die Belichtung des Rohmaterials. Und da hört schon beim Operateur die industriell-maschinelle Einstellung auf, mag er sich selbst beim Drehen einer biegsamen Welle mit elektrischem Antrieb bedienen.

Eben diese ins Künstlerische, also damit in das Imponderabile abbiegende Stellung der Filmindustrie kompliziert sie dem wirtschaftlichen Problem gegenüber. In jeder anderen Industrie kann die Herstellung einer Ware (und der künstlerischste sowie der schlechteste Film werden in dem Augenblick, da sie zum Vertrieb kommen, zur Ware, die den allgemein gültigen Regeln von Angebot und Nachfrage unterliegen) bis auf Bruchteile von Pfennigen genau vorher berechnet werden. Denn die Maschine liefert, sobald sie in Ordnung ist, ihre Arbeit mit jener Präzision, die man deshalb nicht umsonst maschinell nennt. Ein Film kann vor seiner Herstellung immer nur ungefähr veranschlagt werden. Gerade künstlerisch empfindende Menschen sind oft schwer in jenen Rahmen zu bringen, den die regelmäßige Arbeit abgibt. Aber ein vernünftig geleiteter kaufmännischer Betrieb kann ohne die Regelmäßigkeit der Arbeit nicht auskommen. Gerade daran aber hat es bei uns doch bisweilen gefehlt. Die für einzelne Filme ausgeworfenen Summen sind in einem Maße überschritten worden, das jede Vernunft vermissen läßt. Man weiß in einzelnen Fällen nicht, ob dies den Leichtsinn oder der Selbstüberschätzung zuzuschreiben ist. Jedenfalls sind beide Eigenschaften, die ein nüchtern rechnender Wirtschaftler niemals bei sich großwerden lassen darf.

„Erziehung durch Amerika" hieß eine Zeitlang das Schlagwort, mit dem man die deutsche Filmindustrie umorganisieren wollte. Aber es zeigte sich, daß die Methoden der amerikanischen Wirtschaftspolitik in Deutschland vollkommen versagten, versagen mußten, weil die Mechanisierung unseres Lebens noch nicht so weit fortgeschritten ist als jenseits des Atlantischen Ozeans. Das „laufende Band" ist in Amerika eine Praxis, bei uns einstweilen noch eine Theorie. Nichts Falscheres aber gibt es, wenn sich Persönlichkeiten, deren Bedeutung durchaus nicht verkannt werden soll, einreden, daß es sich kraft ihrer Begabung ermöglichen ließe, von der Theorie des laufenden Bandes anzunehmen, daß dieses in Wirklichkeit existiere. Wo immer man diesen Versuch machte, zeigte es sich, daß zuletzt nicht das Band, sondern die betreffende Persönlichkeit davonlief.

Weil eben Amerika ganz anderen wirtschaftlichen Gesetzen unterliegt, deshalb hat eine Studienreise dahin fast immer das Ergebnis, wie wir es nicht machen sollen — oder sie sollte wenigstens die Folgerung haben. Darum sind Besichtigungen oder Studien bei den großen amerikanischen Firmen nicht immer von Vorteil für unsere Industrie gewesen. Es ist ja auch ein Irrtum, wenn amerikanische Theaterpraktiker unsere Lichtspielhäuser für

rückständig erklären, weil das, was am Broadway sich als Geschäft auswirkt, am Kurfürstendamm noch lange nicht gefallen muß.

Europäische Filmleute, die nach Amerika auswanderten, haben seltsamerweise ihren Ruhm nicht vermehrt. Selbst mit den größten Geldern, die man ihnen zur Verfügung stellte, mit den populärsten Stars gelang ihnen keinerlei überragende Leistung. Buchowetzki war auch in Europa, nach dem Zufallserfolg seines durchaus mittelmäßigen Danton ein Regisseur dritten Ranges. Aber Lubitsch und Sjöström waren Bahnbrecher auf dem Wege der europäischen Filmkunst, die bei ihnen gleichzeitig zum Filmgeschäft wurde. Wie sehr Sjöström, im Bestreben den großen Film für das große amerikanische Publikum zu schaffen, versagt, seitdem er in Hollywood lebt, haben wir erschauernd gesehen. Lubitsch überraschte, nach einem verunglückten Film mit der Pickford, durch die „Ehe im Kreise". Aber während er früher durch die Fähigkeit überraschte, die verschiedensten Stoffe zu meistern, während er in Berlin durch die blühende Buntheit seiner Produktion überraschte, ist er zum Lubitsch im Kreise geworden der das einmal geglückte Thema nur variiert. Um Mauritz Stiller ist es merkwürdig ruhig geworden. Und wenn man nach diesen Beispielen ein Urteil über andere Auswanderer ablegen kann, so ist doch wohl zu sagen, daß Europa an ihnen verloren, Amerika aber nicht gewonnen hat.


Aus dem großen Cecil-de-Mille-Film „Die Wolgaschiffer" Phot. P.-D.-C.
Die Bilder des berühmten Regisseurs erscheinen in Deutschland bei der National

Es ist von verschiedenen Seiten geäußert worden, daß es keineswegs die Absicht der Amerikaner sei, sich die europäischen Talente, die sie in ihren Dienst gestellt haben, zu wertvollen Helfern zu erziehen. Es gibt Leute, die behaupten daß den Yankees nichts gelegener sei, als das Beiseitestehen der Europäer in ihren Betrieben, damit sie wieder einmal triumphierend die Behauptung von der ungeheuren Überlegenheit der amerikanischen Filmproduktion aufstellen könnten. Zweitens aber sagt man den Filmamerikanern nach, daß sie vor allem das Bestreben zeigten, Europa von seinen Talenten zu entblößen und es somit zur wehrlosen Beute der filmischen Expansionspläne zu machen.

Hierfür sprechen manche Anzeichen, aber den Amerikanern wäre, als Geschäftsleuten, doch wohl lieber, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen und aus den europäischen Mitarbeitern nach erfolgter Amerikanisierung noch etwas Kapital zu schlagen. Denn bisher war (bis auf die Negri und Banky) alle Europäerarbeit in den amerikanischen Filmateliers mehr oder weniger eine Prestigeangelegenheit.

Sollte aber wirklich der Plan bestehen, die europäische Filmfabrikation durch Wegengagieren sozusagen auszuhungern, so wäre dies eine Idee, deren Verwirklichung den Amerikanern noch größere Schwierigkeiten bereiten würde als uns die Eroberung des Weltmarktes. Seit längerer Zeit wird nach einer Blutauffrischung innerhalb der Filmindustrie gerufen, ohne daß dieser Forderung in entsprechendem Maße Gehör geschenkt wurde. Die Plätze in der deutschen Filmindustrie waren in der letzten Zeit dauernd besetzt. Wenn jetzt durch die Ausreisenden eine ganze Reihe Stühle leer wird, so bedeutet dies nichts weiter, als daß jüngere Kräfte an die Reihe kommen, obgleich sich natürlich die Ausgeschiedenen noch durchaus ihrer vollen Arbeitskraft erfreuten.

Aber in Amerika setzt sich der Vorgang der Erneuerung viel stürmischer durch, was freilich auch daran liegt, daß die nervöse Spannung des dortigen Lebens den einzelnen viel eher verbraucht, als das in Europa trotz aller wirtschaftlichen Depression der Fall ist. Der Weg für die Talente ist bei uns frei — werden wir sie finden? Wenn man den Erfahrungen des letzten Jahrzehnts trauen darf, gewiß. Eigentlich ist alles, was es an großen Filmtalenten bei uns gibt, nicht älter als zehn Jahre — und mancher heute ganz große Name wurde erst vor viel kürzerer Zeit populär.

Aus dem Geheimkabinett der Ufa war hervorgesickert, daß dieser Konzern seinen Fabrikationsaufbau mit Hilfe neuer Talente vornehmen wolle. Nichts, was man mehr begrüßen möchte, namentlich wenn es den jungen Regisseuren als heiligste Pflicht gepredigt wird, nicht in den Zahlenrausch der bisherigen Mitarbeiter zu verfallen.

Die Ufa macht jetzt bekannt, daß sie als ersten Regisseur ihrer neuen Produktion den bisherigen Oberregisseur Dr. Wolfgang Hermann Harnisch, aus Stuttgart nach Berlin berufen habe. Herrn Harnisch geht der Ruf voraus, ein ausgezeichneter Bühnenregisseur zu sein. Man hatte in Berlin Gelegenheit, ihn als Spielwart des neuesten Pirandello-Stückes „Die Nackten kleiden . . ." kennen zu lernen, womit ihn Max Reinhardt beauftragt hatte.

Die Arbeit des Herrn Harnisch in den Kammerspielen war nicht uninteressant, wenn auch etwas schleppend im Tempo, doch läßt sich natürlich nicht sagen, wie sich Herr Harnisch filmisch entwickeln wird. Ein paar Theaterregisseure haben im Film vollkommen versagt, Viertel und Jeßner brachten sehr interessante, nicht restlos geglückte, aber stilistisch einheitliche Filme hin, die freilich kaum ein Geschäft gewesen sind. Aber Regisseure wie Lubitsch, Berger, Zelnick, Pick kamen ebenfalls aus der Atmosphäre des Theaters und fanden sich nicht nur filmisch zurecht, sondern bewiesen ihre echte Begabung für die Leinewand.

Sicherlich wird dieser neue Mann, der gewiß nicht sofort die Spitzenproduktion anvertraut erhält (zu deren Leitung soll, wie wir hören, einer unserer ältesten Fachleute und erfolgreicher Talentfinder ausersehen sein), noch andere neue Namen nach sich ziehen. Seien wir stolz darauf, die Brutstätte vieler Talente zu sein, die Amerika so fürchtet, daß sie uns diese abnehmen muß.

Hannover als Filmstadt

In einer deutschen Mittelstadt mit dem pulsierenden Leben Hannovers hat naturgemäß das Lichtspielwesen eine große Bedeutung.

Die Lichtspielhäuser werden gut geführt und setzen alles daran, ihrem Publikum gute Programme der neuesten Produktion zu zeigen. Gut — so gut es eben der Filmmarkt, den wir uns manchmal anders denken und wünschen, zuläßt und — reichhaltig. Vielfach in einem Programm zwei große Filme. Merkwürdig, liest man von einer Verleihertagung, so bekommt man sicher und prompt die Klage über die Zwei-Schlager-Programme aufgetischt. Die Herren Verleiher schieben die ganze Schuld auf die Theaterbesitzer, die den Abendtisch für das liebe Publikum der Konkurrenz wegen nicht reichhaltig genug bestellen können. Schon richtig, aber ganz stimmt es doch nicht. Denn wer verleiht denn schließlich die Programme. Wenn also die Verleiher in diesem Punkte einmal über das Stadium der kommissarischen Erwägungen hinausgekommen sein werden, wird man ja sehen, ob sich die eingerissenen Riesenprogramme wieder etwas verkürzen lassen.



OSSI OSWALDA Phot. Ufa

wird im Rahmen der [illegible] in diesem Jahre 3 Filme drehen.

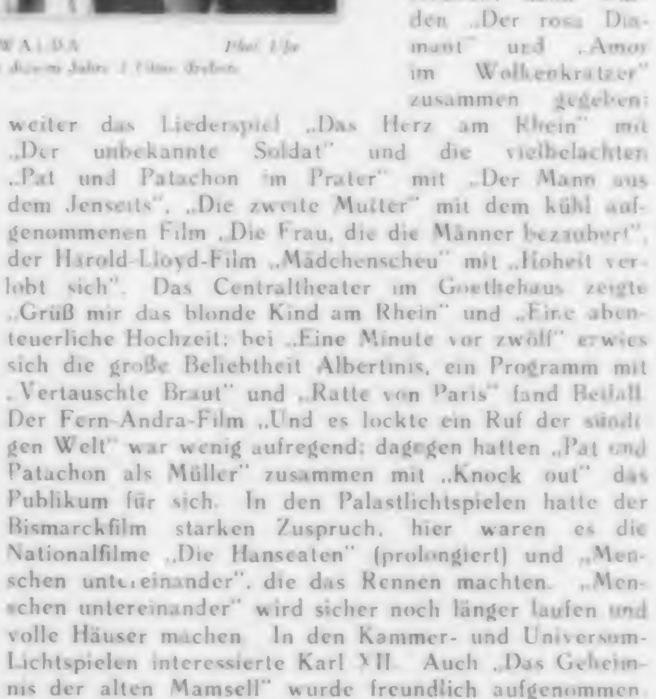
Nicht alles, was in den Berliner Uraufführungstheatern des Westens gefällt, findet hier Anklang; gerade bei manchen kräftig angepriesenen Meisterwerken ist manchmal die Aufnahme ziemlich kühl, während andererseits wieder Filme, die bei der Berliner Uraufführung gewissermaßen sang- und klanglos vorüberziehen, hier entschieden mehr gewürdigt werden. Die Herrn Theaterbesitzer und Filmvertreter, die von den Kinobesitzern so manches zu hören bekommen, könnten da manch erbaulich Stückchen erzählen.

Das Geschäft in den Filmtheatern im März war nicht gerade schlecht, der Besuch an den Ostertagen war in Anbetracht des schönen Wetters verhältnismäßig gut zu nennen, aber, brauche ich es noch besonders zu betonen: Die Lustbarkeitssteuer! Auch hier ist das Lichtspielgewerbe die Henne, die für den Steuersäckel die goldenen Eier legen soll. Mit großer und, wie jeder Kundige weiß, berechtigter Sorge sieht man dem häuserleerenden Sommer entgegen. Die Steuer fragt danach wenig. Sie kennt nur eine Melodie, die auf „Abliefern" gestimmt ist.

Der Spielplan der hannoverschen Lichtspielhäuser im März und der ersten Aprilwoche bot in großen Zügen folgendes Bild:

Die „Weltspiele" brachten: „Gräfin Mariza" zusammen mit dem Buster-Keaton-Film „Trautes Heim, Glück allein". „Gräfin Mariza" wurde sehr freundlich aufgenommen, wozu die musikalische Illustrierung durch Melodien aus der populären Operette viel beitragen mochte. Dann kam in den „Weltspielen" „Der schwarze Engel" unter dem Titel „Über Nacht kommt das Glück" heraus und gefiel sehr. Dazu wurde „Wenn die Liebe stirbt" und die hier sehr gern gesehene Deuligwoche gespielt, dann hatte der Zille-Film „Die da unten" viel Beifall; dazu gab es einige — anscheinend nicht ganz neue — Buster-Keaton-Grotesken: „Der Ritt in die Sonne" (mit dem Untertitel „Vagabundenliebchen") sprach gleichfalls an, bei dem gebildeten Publikum war der Emelka-Film „Die Leuchte Asiens" ein starker Erfolg. Am Karfreitag wurden „Nathan der Weise" und „Inri" vorgeführt.

Ufapalast am Ägidientor brachte „Wunder der Schöpfung", ein Film, der bei Publikum und Presse die beste Aufnahme fand. Das große Geschäft aber war „Die Försterchristel" (Spieldauer mehrmals verlängert). In der Bühnenschau dazu tanzte die erste Solotänzerin der städtischen Bühnen, Else Seifert, die „Geschichten aus dem Wienerwald". Auch „Der Wilderer" mit seinen schönen Aufnahmen aus der Gebirgswelt gefiel sehr. Die Ufa-Lichtspiele, Hildesheimer Straße, boten eine Lichtspielwoche mit dem Eichberg-Film „Der Liebeskäfig" und „Das große Abenteuer" als Kernstücken; dann wurden „Der rosa Diamant" und „Amor im Wolkenkratzer" zusammen gegeben; weiter das Liederspiel „Das Herz am Rhein" mit „Der unbekannte Soldat" und die vielbelachten „Pat und Patachon im Prater" mit „Der Mann aus dem Jenseits", „Die zweite Mutter" mit dem kühl aufgenommenen Film „Die Frau, die die Männer bezaubert", der Harold-Lloyd-Film „Mädchenscheu" mit „Hoheit verlobt sich". Das Centraltheater im Goethehaus zeigte „Grüß mir das blonde Kind am Rhein" und „Eine abenteuerliche Hochzeit; bei „Eine Minute vor zwölf" erwies sich die große Beliebtheit Albertinis, ein Programm mit „Vertauschte Braut" und „Ratte von Paris" fand Beifall. Der Fern-Andra-Film „Und es lockte ein Ruf der sündigen Welt" war wenig aufregend; dagegen hatten „Pat und Patachon als Müller" zusammen mit „Knock out" das Publikum für sich. In den Palastlichtspielen hatte der Bismarckfilm starken Zuspruch, hier waren es die Nationalfilme „Die Hanseaten" (prolongiert) und „Menschen untereinander", die das Rennen machten. „Menschen untereinander" wird sicher noch länger laufen und volle Häuser machen. In den Kammer- und Universum-Lichtspielen interessierte Karl XII. Auch „Das Geheimnis der alten Mamsell" wurde freundlich aufgenommen.



Auch im Sinne der Filmproduktion ist Hannover Filmstadt. Freilich haben wir hier keine Spielfilmproduktion, aber die Döring-Filmwerke stellen Kultur- und Werbefilme her, deren Qualitäten sich in der ganzen deutschen Filmwelt verdienter Schätzung erfreuen.

Londoner Notizen

Von unserem Korrespondenten

Auf der Jahresversammlung der Britischen Vaterländischen Frauenliga hielt Mr. Aubrey Rees einen Vortrag, der sich mit dem Einfluß des amerikanischen Films auf die englische schulpflichtige Jugend beschäftigt.

Er führte ungefähr folgendes aus:

Wir haben in England mindestens 4000 Kinos, wovon 700 Lichtspielhäuser auf London entfallen. 90 Prozent unserer schulpflichtigen Jugend zwischen acht und vierzehn Jahren besuchen die Kinos. Die Wichtigkeit dieser Tatsache wird offenbar bei uns im Lande nicht richtig gewürdigt, wird aber in ihrer wahren Bedeutung „draußen" erkannt.

Über 2 Millionen Pfund in einem Jahr wurden von den Verleihern an die amerikanische Filmproduktion bezahlt, um die amerikanischen Filme dem englischen Publikum zugänglich zu machen, während im gleichen Zeitraum nur 125 000 Pfund an englische Produzenten bezahlt wurden.

Was für eine Art von geistiger Nahrung wird unseren Kinobesuchern Woche für Woche vorgesetzt, fragt Mr. Rees. „Die Filme, die uns Amerika schickt, sind voll von melodramatischer Unwahrheit, verschwenderischer Entfaltung von Reichtum und Wohlleben, Tanzsalons niederster Sorte, schwelgerischer Üppigkeit, auf der einen Seite luxuriöse Millionärspaläste, Armut auf der andern: und das alles in einem Gemisch, das ein Zerrbild des wahren Lebens ergibt."

Dann beklagt Mr. Rees den amerikanischen Einfluß auf die englische Jugend.

Er schildert einen Sonnabendbesuch im Kino, das mit Schulkindern „vollgepackt" war, und in dem eine Groteske gezeigt wurde, in der ein alter, alberner Geck einen „halb als Mann und halb als Frau" kostümierten Komiker mit Zärtlichkeiten verfolgt.

Mr. Rees sagt dazu: „Wenn das die geistigen Vorstellungen sind, die Woche für Woche unserer Schuljugend beigebracht werden, welche Begriffe werden sie vom Leben im allgemeinen bekommen? Die junge Generation, in diesen amerikanischen Ideen erzogen, wird ihr Leben auf amerikanischen Anschauungen von Moral und auf allgemeinen amerikanischen Ansichten aufbauen. Solche Filme aber sind weit entfernt, unserer Jugend das zu geben, was wir in England unter Lebensidealen verstehen. Manche dieser amerikanischen Filme sind geradezu eine Travestie auf das Leben und sollten in Großbritannien nicht geduldet werden. Wir wünschen im Film britisches Leben, britischen Charakter und britische Geschichte zu sehen, in einer Produktion, in der vor allem britische Künstler beschäftigt sind."

*

Mr. Charles Tennyson, der geschäftsführende Direktor der „Federation of British Industries", äußert sich zu den Bemühungen um Hebung der britischen Filmindustrie. Er wendet sich gegen die Meinung, daß für die englische Filmindustrie nach Zurückstellung des Kontingentgesetzes nur in einem Zusammengehen mit den amerikanischen Produzenten das Heil liege, und sagt: „Es ist im höchsten Grade unwünschenswert, daß diese Meinung allgemein Platz greift. Wenn das bei dem jetzigen Stand des Filmgeschäftes als der einzige Ausweg angesehen werde, so wäre der jetzige Status immer noch vorzuziehen. Das Resultat dieser „Zusammenarbeit" mit den Amerikanern würde nicht eine britische Filmproduktion ergeben, es würde eine Produktion amerikanischer Filme in durchsichtiger englischer Verkleidung werden. Das würde in mancher Hinsicht für unser Prestige viel nachteiliger sein, als die gänzliche Abwesenheit des britischen Films auf der Leinwand der britischen Kinos. Würde der Plan einer anglo-amerikanischen Produktion in größerem Maßstab Gestalt annehmen, so wäre dies ein großes Hindernis für die englische Filmproduktion, zu einer wirklichen Erneuerung zu gelangen. Wir haben im jetzigen Augenblick in bezug auf technische Ausrüstung und Talent alles, was nötig ist, um — wenn auch noch nicht in großem Umfange — gute und echt britische Filme zu produzieren; wir haben in unserer nationalen Literatur und Geschichte eine ganze Reihe von Sujets, die sich zur Verfilmung eignen.

Mit einem Kontingentgesetz glauben wir, daß sich die englische Filmproduktion in den nächsten zwei bis drei Jahren wiederbeleben kann, bis wir dazu kommen werden, wieder eine englische Filmindustrie zu haben, auf die England stolz sein kann und die in der Lage sein wird, wenigstens 50 % des englischen Filmbedarfs zu decken."

GÖSTA EKMAN und PAUL SEELIG Phot. Historikfilm
in dem Schwedenfilm „Karl XII.", der im Berliner Piccadilly-Theater sehr beifällig aufgenommen wurde

Wenn die Regierung sich zu einem Kontingentgesetz entschlösse, glaubt Mr. Tennyson, daß auch Kapital für eine englische Produktion vorhanden wäre. Auch wenn die Regierung jetzt nichts unternehmen wollte, hält er eine Beschränkung der amerikanischen Einfuhr durch eine Vereinbarung zwischen den einzelnen Sektionen des Filmhandels für möglich; die Stimmung für eine solche Vereinbarung sei in den beteiligten Kreisen jetzt gerade günstig.

Im Gegensatz zu den Ansichten Tennysons stehen die Bemühungen des British Films Joint Committee bzw. des von diesem eingesetzten Sub-Committee, das „Richtlinien" für eine Zusammenarbeit mit Amerika aufgestellt hat.

Das Joint Trade Committee ist der Meinung, daß die Abschaffung des block-booking die erste Notwendigkeit für den Wiederaufbau der britischen Filmindustrie sei, und erwartet in Kürze einen diesbezüglichen Gesetzentwurf. Inzwischen soll das Sub-Committee energische Schritte unternehmen, um zur Sicherung dieses Gesetzes die verschiedenen Interessenten unter einen Hut zu bringen; ferner soll es mit den Importeuren amerikanischer Filme und den maßgebenden Kreisen in Amerika über ein freiwilliges Gegenseitigkeitsverhältnis verhandeln.

Filmkritische Rundschau

DIE BIENE MAJA

Fabrikat: Kultur-Film A.-G., Berlin
Verleih: Deutsch-Nordische Film-Union G. m. b. H.

Regie: Wolfram Junghans
Länge: 1944 Meter (6 Akte)
Uraufführung: Capitol, Berlin

Im Capitol zeigt man jetzt den Film nach dem berühmten Roman von Waldemar Bonsels. Vorweg gesagt, ein ausgezeichnetes Werk der Kultur-Film A.-G., an dem unter vielen Schwierigkeiten verschiedener Art drei Jahre gearbeitet worden ist.

Der Inhalt des Films darf als bekannt vorausgesetzt werden. Er lehnt sich an das berühmte Buch an, das in rund zwölf Jahren fast sechshunderttausend Auflagen erlebte, das in alle Kultursprachen, ja sogar in die hebräische Sprache übersetzt ist und dessen gigantische Weltverbreitung nicht zuletzt sogar den Autor in Erstaunen versetzte. Bonsels leitete die Berliner Uraufführung mit klugen Worten über Film und Theater ein. Er hat selbst gemeinsam mit Wolfram Junghans die Regie geführt und geschickterweise auf alle Mätzchen verzichtet und letzten Endes nichts anderes gegeben als eine Biologie der Biene, eingekleidet in eine Geschichte.

Naturgemäß kam es in erster Linie darauf an, wenn man so sagen will, die wissenschaftliche Seite der Angelegenheit zu erfassen. Was episch und literarisch an diesem Bilde war und ist, fiel auf die Titel, die man geradezu klassisch nennen kann.

Es wird geschildert das Leben der Biene, nicht etwa nur eine Biologie oder, wenn man will, eine Biographie, sondern die Natur, wie sie sich vom Auge einer Biene uns in allen ihren Variationen darbietet.

Es ist von der Erzählung nichts anderes geblieben als der Grundstoff, kleine Episoden, die hier im Film dazu dienen, das kulturelle oder wissenschaftliche Moment geschickt einzukleiden, die dazu dienen, den an sich nüchternen Stoff fast zweitausend Meter lang tragbar zu machen.

Dabei ist noch zu bemerken, daß auch vom Standpunkt der Wissenschaftlichkeit und vom Standpunkt der Aufnahmetechnik hier etwas Besonderes geschaffen worden ist. Kleine Insekten sind an sich für Großfilme keine dankbaren Objekte. Bilder wie der Kampf zwischen Hornissen und Bienen sind nicht gerade das Ideal für den Aufnahmeoperateur. Aber diese Schwierigkeiten haben die Hersteller des Films vielleicht besonders gelockt. Sie sind mit einer seltenen Ausdauer an die Arbeit gegangen, haben sicherlich manchmal monatelang auf den Augenblick warten müssen, wo das Objekt dem Objektiv das Recht gab, in Tätigkeit zu treten. Aber sie sind reichlich belohnt worden. Denn man darf die Biene Maja auch innerhalb ihrer Gattung für einen der besten Filme des Jahres halten.

Es geht von diesem Bilde eine seltene Wirkung aus. Man weiß wohl, daß es eine Naturaufnahme ist, ein belehrendes Bild, das sich hier abrollt, aber man vergißt das immer wieder, ganz erfüllt von der Poesie und der Romantik, die im Schicksal eines so kleinen Tierchens liegen. Man könnte, wenn man wollte, auch hier von der tiefen Wirkung sprechen, die die Hauptdarstellerin auslöst, umsomehr als Bonsels versichert, man habe nicht künstlich nachgeholfen, sondern wirkliche Natur auf das Celluloid gebracht. Aber schließlich ist das eine Frage von untergeordneter Bedeutung. Der Film, so wie er ist, ist sehenswert, hat Publikumswirkung und wird überall genau so wie im Capitol begeisterten Beifall sowohl bei den einzelnen Szenen als auch im Ganzen auslösen.

Die musikalische Begleitung lag in den Händen Schmidt-Gentners. Sie war außerordentlich geschickt, aber nicht von der großen und tiefen Wirkung, die man gerade bei Schmidt-Gentner sonst immer findet. Allerdings muß zugegeben werden, daß er hier vor einem selten schwierigen Problem stand. Die Begleitung derartiger Kulturfilme ist vorläufig noch ein offenes Problem. Unter diesen Gesichtspunkten ist das, was bei der Uraufführung geboten wurde, immerhin außerordentlich beachtlich und darf anerkennend erwähnt werden.

Dieser Film ist, gestehen wir es nur ein, ein Einzelfall. Aber er ist in seiner Erscheinung nicht minder einmalig als der „Goldrausch". Hier wird zu tiefst versucht, die Tierseele zu entschleiern und sie dem so anders gearteten, so völlig konträr eingestellten Kulturmenschen näherzubringen.

Kulturfilme, die das Leben der freilebenden Tiere auf die Leinwand brachten, versuchten dies bisher auf die biologische Art. In der „Biene Maja" wird der entgegengesetzte Weg eingeschritten. Hier wird versucht, durch vermenschlichte Gestaltung, durch gehirnliche Dressur des Zuschauers in diesem die Illusion einer Tierseele zu erwecken. Mehr kann niemals geschaffen werden! Gestehen wir uns das nur ein!

DÜRFEN WIR SCHWEIGEN?

Fabrikat:	Nero-Film G. m. b. H., Berlin
Verleih:	Bayerische Film-Ges. m. b. H.
u. Regie:	Richard Oswald
Hauptrollen:	Conrad Veidt, Walter Rilla, Mary Parker, Elga Brink
Länge:	2686 Meter (7 Akte)
Uraufführung:	Alhambra, Kurfürstendamm

Als vor Jahren Richard Oswald dem gleichen Stoff im Film behandelte, erschien dies als ein großes Wagnis, das auch genug Staub aufwirbelte. Man war damals noch mehr wie heute in Konvention und Gesellschaftslüge verstrickt, als heute, in einer Zeit, in der man das Kind schon eher beim rechten Namen nennen darf. Obgleich man sich das sehr oft immer noch nicht so recht traut, auch in diesem Film nicht, der übrigens allen Lobes wert ist.

Es kann der jungen Generation, und nicht nur ihr, sondern auch reiferen Menschen, die — zumal in der Großstadt — in einem oft geradezu unbegreiflichen Leichtsinn dahinleben, nicht eindringlich genug vor Augen geführt werden, welch furchtbare Geißel der Menschheit die Geschlechtskrankheiten sind, und darf dabei ruhig im Auge behalten, daß man mit Glacehandschuhen an den Fingern keine rostigen Nägel ausreißen kann.

In einem Spielfilm das Thema abzuwandeln, birgt naturgemäß die Gefahr der Verkitschung. Wie schon der Herr Goethe sagte: „Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen" — — —, es ist schon ein Verdienst Oswalds, daß er dieser Gefahr nicht ganz, aber doch nach Möglichkeit ausgewichen ist. — Und das ist immerhin ziemlich viel.



CONRAD VEIDT
in „Dürfen wir schweigen?"

Keiner, der nicht ganz stumpfen Herzens ist, wird von diesem Film ganz unberührt bleiben, und mancher mag sich an die Brust schlagen und in nachträglichem Erschauern fühlen, daß ihn ein gütiges Schicksal vor Grausigem bewahrte, in das ihn sein dahinschludernder Leichtsinn gar leicht hätte stürzen können.

In diesem Film zeigt sich das Schicksal in seinem unerbittlichen Walten. Da ist der junge Maler, der unbekümmert und unbedacht „die Freuden der Welt genießt", der nach einer Blutuntersuchung vom Arzt erfährt, daß er krank ist und in den nächsten zwei Jahren nicht heiraten darf. Er geht zum Kurpfuscher, der ihn „in drei Wochen heilt". — Dann Heirat, Hinwelken der Frau, die stirbt, ein krankes Kind, das für die Sünden des Vaters leiden muß.

Konzession an das Publikum: Die herangewachsene, völlig gesundete Tochter wird die Frau des Sohnes jenes Arztes, der einst dem leichtfertigen Maler so eindringlich warnte.

Ein alter Bettler, — der einst so lebenslustige Maler — jetzt ein armseliges Menschenwrack, stirbt, so seine Schuld büßend.

Aus dem Maler, der dann ein „grauser Schatten seiner selbst" dahinsiecht, machte Conrad Veidt eine Meisterleistung an Charakterisierungskunst. Nicht immer vermied er Theatralisches, aber vieles war geradezu packend und erschütternd. Eine Gestalt wie aus den unsterblichen Schilderungen Balzacs. Sehr gut Rillas Arzt. — Der Film hatte starken Erfolg.

PAT UND PATACHON AUF HOHER SEE

Fabrikat:	Dansk Filmindustri Palladium, Kopenhagen
Verleih:	Hirschel-Sofar-Film G. m. b. H.
Weltvertrieb:	Lothar Stark G. m. b. H.
Regie:	Lau Lauritzen
Länge:	2198 Meter (6 Akte)
Uraufführung:	Alhambra, Kurfürstendamm

Man konnte nach einigen Pat- und Patachon-Filmen etwas besorgt sein, ob nicht in den Manuskripten für den „Leuchtturm und den Beiwagen", wie die beiden lustigen Vagabunden in den nordischen Ländern genannt werden, auf die Dauer eine gewisse Einseitigkeit störend und nachteilig sein würde.

Dieser neue Film und seine Ausführung in der Regie von Lau Lauritzen zerstreut diese Besorgnis. Nicht, daß die Begebenheiten diesmal ganz neu und originell wären, aber wie die Dinge vorgebracht werden, das ist so nett und amüsant, daß kein gefürchteter Leerlauf eintritt.

Wenn der Film sich manchmal in die Nähe amerikanischer Groteskenbezirke begibt, so verirrt er sich doch nie in diese, sondern bleibt immer in einer Atmosphäre, in der „Watt und Halbwatt" in heller, natürlicher Lustigkeit erstrahlen.

Es sind unzählige humorerfüllte Situationen, die hier zusammengefaßt, voll Tempo abrollen.

Man muß sich die beiden, die, dem Zuge der Zeit folgend, als Sportleute exzellieren wollen, vorstellen, wenn sie auf ihrem genial aus alten Schlittschuhen und einer Kiste und ein paar alten Lappen konstruierten Segelschlitten dahersausen und dabei in blindem Eifer über das feste Eis des Sundes ins offene Meer hinausschliddern und dann auf einer Eisscholle treiben.

Kaum zu schildern die ergötzlichen Szenen, die sich an Bord des Dampfers „Christian IV.", der die Schiffbrüchigen aufnimmt, abspielen. Zum Schreien komisch die Zähmung des rohen, vierschrötigen Steuermannes, der unseren beiden Helden so schwere Stunden bereitete, dadurch, daß ihm beigebracht wird, der kleine, gutmütige Patachon sei ein gewaltiger Boxer vor dem Herrn, dem kein Gegner gewachsen sei. Natürlich muß sich Patachon dann wirklich einem richtigen Boxer stellen und erledigt ihn unter geheimer Beihilfe Pats.

Dann ist da noch eine ungeheuer romantische Befreiungsgeschichte einer jungen Dame in Spanien, die die beiden erleben. Zum Schluß ist Patachon wohlbestallter Ehemann.

Neben Pat und Patachon eine ausgezeichnete Leistung der dickliche Schiffskoch.

Photographisch viel Gutes, besonders die Szenen auf der treibenden Eisscholle.

Es wurde gelacht in diesem Film, gelacht, daß von dieser Heiterkeit ganze Serien von Filmlustspielen leben könnten — wenn ihnen Pat und Patachon zur Verfügung stünden.

Wir hatten ja in komischen Filmen Hochkonjunktur, bzw. werden wir sie bald haben. Der Lustspielwind, der sich jetzt so heftig erhebt, wird wieder abflauen und das Publikum wird sich an allzu lustig zubereiteten Filmpuddings den Magen verderben. Bei Pat und Patachon aber wird es sich wieder erholen.

DIE WISKOTTENS

Fabrikat und Verleih:	National Film A.-G.	Manuskript:	Marie Luise Droop nach dem Roman von Rudolf Herzog	Hauptrollen:	Harry Liedtke, Maly Delschaft, Camilla v. Hollay, Erika Gläßner
Regie:	Arthur Bergen	Länge:	2830 Meter (8 Akte)	Uraufführung:	Kammerlichtspiele

Aus dem in vielen hunderttausend Exemplaren verbreiteten Roman Rudolf Herzogs, der ein Volksbuch geworden ist, hat der Nationalfilm, in dessen Produktion das wahrhaft populäre Sujet vorherrscht, einen echten Volksfilm geschaffen, zu dem das Publikum strömen und der für jeden Theaterbesitzer ein Geschäft sein wird. Hier liegt der Fall vor, daß eine sorgfältige Besetzung, die auch die kleinste Rolle individuell und damit interessant besetzt, über ein schlechtes Manuskript und eine alltägliche Regie zu triumphieren vermag. Denn der Erfolg galt, daran kann gar kein Zweifel sein, der Darstellung.

Der Inhalt des Filmes erzählt den Roman getreu, für die straffere Konstruktion eines dramatischen Gebildes beinahe zu getreu wieder. Die weitschweifige Art der Frau Droop, die keine Figur stärker betont, keine Handlung zusammenlegt, wird von der Regie leider nicht ausgemerzt; doch könnte der Film durch geschickten Schnitt einzelner die Handlung nicht weiter treibender Szenen noch sehr an Wirkung gewinnen.

Die Vorgänge dieses Romans sind so bekannt, daß sie hier nur ganz kurz angedeutet zu werden brauchen. Die Textilfirma Wiskottens in Barmen wird von dem Elternpaar und den Söhnen geleitet. Von diesen ist Ewald, der Jüngste, aus der Kaufmannsart geschlagen. Er zieht als Kunstmaler nach Düsseldorf. Gustav, der Älteste, muß Emilie, die Tochter des Konkurrenten Scharwächter heiraten, der die Hypothek auf die Fabrik gibt. Aber Gustav ist ein Suitier, ein Damenfreund, der es mit der Treue nicht ganz genau nimmt. Doch als er sich in harmlos galanter Art seiner Schwägerin Maud nähert, flieht Emilie aus seinem Haus und ihr Vater kündigt die Hypothek. Es ist ein feiner, dem Gerechtigkeitssinn des Publikums entsprechender Zug, daß Ewald, das Sorgenkind, schließlich die Familie rettet und der puritanische Scharwächter zu Kreuze kriechen muß.

Das begibt sich in sentimentalen und humorvollen Episoden: das heißt, die Darsteller tragen Humor hinein — und von ihnen vor allem drei Frauen: Maly Delschaft, Camilla von Hollay und Erika Gläßner.

Maly Delschafts Darstellungskunst ist an dieser Stelle schon oft gerühmt worden. Sie verschwendet auch diesmal ihr Herz an die Rolle der Emilie; sie gestaltet niemals um einen Ton zu hart, und erreicht durch die Hingabe an das gespielte Schicksal, Mittelpunkt des Geschehens zu sein. Wann, fragen wir abermals, findet man für dieses große Talent endlich jene Rolle, mit der sie den Weltmarkt erobert?

Camilla von Hollay, der wir uns noch aus dem amüsanten Abenteurerfilm vom „Gestohlenen Professor" erinnern, erhält hier endlich die große Rolle. Sie ist, die Schwägerin Maud, die große Salondame, die dem deutschen Film bisher gefehlt. Frau von Hollay entfesselt in sich jenen Humor, der nie in das Groteske entgleist; sie bleibt, selbst in gewagten Szenen, diskret. Wir hoffen dringend, dieser Künstlerin recht bald wieder in einem Film zu begegnen.



ERIKA GLASSNER und WERNER FÜTTERER — Phot. National

Erika Gläßner, die vorzügliche Darstellerin, fand den Ton für die leichtsinnige Tochter sehr schnell. Manchmal war sie eine Kleinigkeit zu grell, am besten, am sichersten erschien sie in dem Pierrotkostüm. Wie plötzlich, wenn sie scheinbar an der Rolle vorbeiging, jener mitreißende Funke aus ihr sprühte, mit dem sie — nicht Mia May — zur Heldin der „Tragödie der Liebe" wurde.

Gertrud Arnold, die Wiskotten-Mutter, war endlich eine Mutter in deutschem Sinne. Über alle die amerikanischen Filmmütter hinaus, ließ sie Schicksal in sich wach werden. Eine kluge Dramaturgie hätte sie als treibendes Element in den Mittelpunkt der Handlung gerückt. Aber daran, wie an anderen Dingen, ging man leider vorbei. Frieda Richter hat als alte Tante Scharwächter nur einige kurze Augenblicke. Aber in den wenigen Filmmetern überzeugte sie.

Ist es ein Zufall, daß die Männergestalten dieses Filmes blasser erscheinen? Daß von den Söhnen die Herren Hagedorn, Semmler, Pittschau, Riemann zu gar keiner Gestaltung kommen und Plater, der Vater, nur in kurzen Momenten seine Physiognomie beweisen kann?

Harry Liedtke, der Ostpreuße, vermochte rheinischen Frohsinn und Leichtsinn glaubhaft zu verkörpern.

Die Zuschauer stimmten allem bei und bereiteten dem Film eine selten freudige Aufnahme.

MARIPOSA, DIE TÄNZERIN

Fabrikat: Paramount
Verleih: Ufa-Leih
Hauptrolle: Pola Negri
Uraufführung: Ufa-Palast am Zoo

er Paramount-Film mit Pola Negri ist, um es vorwegzunehmen, mittlerer Durchschnitt. Warum ihn die Ufa in ihrem größten Haus herausgebracht hat, ist eigentlich nicht recht ersichtlich. Vielleicht wollte man die an sich schwache Wirkung des Bildes durch das Riesenorchester und die Bühnenschau verstärken und heben. Aber auch das ist nur bedingt geglückt, wenngleich die musikalische Illustration und die Ouvertüre an sich als eine ausgezeichnete Leistung Rapees anzusprechen ist.

Die Handlung ist romantisch, nahezu sehr, aber immerhin nicht uninteressant. Doch wenn sie in fünf oder sechs Akten im Film abrollt, wird sie mäßig, selbst bei guter musikalischer Begleitung. Nun kann nicht jeder Film ein Weltschlager sein, und so muß man sich auch mit Mariposa im Spielplan abfinden, um so mehr, als Pola Negri immer noch eine gewisse Zugkraft bedeutet.

Die Regie lag in den Händen von Sidney Olcot. Sie ist sauber, ohne aufregend zu sein. Mariposas Mutter gibt Trixie Friganza, den liebenden Milliardär Wallace McDonald, der recht hübsch aussieht, während man den Chauffeur dem sympathischen Robert Frazer übertrug. Die Rolle der schönen Frau Herta Sedwick übernahm Gertrude Astor, eine außerordentlich sympathische Schauspielerin, während natürlich über allen Pola steht, die sich mit der undankbaren Rolle selten gut abfindet und immer wieder auch an dieser nicht gerade glücklichen Aufgabe zeigt, daß sie mit zu den besten und größten Schauspielerinnen der Welt gehört. Sie braucht eben Aufgaben.

DER GARTEN DER SÜNDE

Fabrikat: Loew Metro Goldwyn
Vertrieb: Ufa
Hauptrollen: Boardman, Menjou
Uraufführung: U. T. Kurfürstendamm

as Vergnügungsproblem ins Amerikanische transponiert, nicht unwitzig erfunden, wenn auch leider nicht so witzig zu Ende geführt. Ein amerikanischer Lebemann kehrt nach jahrelangem Aufenthalte in Frankreich nach Amerika zurück, um dort als gebrochener Mann seine letzten Lebenstage zu verbringen. Aber er lernt auf dem Ozeandampfer ein junges Mädchen kennen, das neuen Lebenswillen in ihm entfacht. Ein mitreisender Arzt gibt ihm den Rat, sich im Schwimmbad des Dampfers von ihm verjüngen zu lassen. Der Lebemann läßt die Prozedur an sich vollziehen und wird wieder der alte Schwerenöter. Er hat es aber ernstlich auf das junge Mädchen abgesehen, um das sich ein junger Mann bewirbt. Bis er nach verschiedenen Abenteuern erkennen muß, daß der junge Mann sein eigener Sohn ist — denn seine Gattin verließ ihn früh mit dem Kinde —, gegen dessen Glück er nicht aufkommen kann. Am Broadway war das Publikum über den Schluß gerührt, auf dem Kurfürstendamm wurden die Zuschauer unwillig. Es geht überhaupt sehr angelsächsisch in diesem Film zu. Es wird bis zur Grenze der Frivolität geschertzt, aber im letzten Augenblick „passiert" nichts.

Die Schauspieler retteten auf ihre Art den Film. Den Lebemann umriß Menjou in seiner ironisch nonchalanten Art, die er immer wieder durch neue Züge zu bereichern weiß. Eleanor Boardman verfügte nicht nur über Schönheit, sondern auch über Temperament, worin ihr Conrad Nagel gleichkam.



Der Garten der Sünde

Kleines Notizbuch

Eine Kombination Warner-Bruckmann.

Bei einem Pressefrühstück im Adlon gab Gus Schlesinger, der europäische Generalvertreter des amerikanischen Hauses Warner, interessante Aufklärungen über einen Vertrag, den die bekannten amerikanischen Filmhersteller mit dem gut eingeführten deutschen Filmhaus abgeschlossen haben. Bruckmann wird aus den vierzig besten Warnerfilmen der neuesten Produktion, die also in den Jahren 1925 und 1926 hergestellt sind, eine Auswahl für Deutschland treffen und gleichzeitig gemeinsam mit dem amerikanischen Haus hier in Deutschland fabrizieren.

Man denkt nicht an gewöhnliche Kontingentfilme, sondern an Werke, die sich auch in Amerika durchsetzen sollen. Unter den Erzeugnissen Warners befinden sich bekanntlich auch die Werke Lubitschs. Unter den ersten Großfilmen, die bei Bruckmann erscheinen, wird „Lady Windermeeres Fächer" sein, ein Bild, für den sich der bekannte Regisseur schon in Berlin interessierte. Von den Darstellern sei John Barrymore erwähnt, der als einer der bedeutendsten dramatischen Darsteller Amerikas gilt. Von ihm wird man schon Ende dieses Monats ein Bild sehen, das den deutschen Titel führt: „Wenn Himmel und Erde sich begegnen . . ." Erwähnt seien noch Bilder mit Sidney Chaplin, dem Bruder des großen Chaplin, mit Mary Prevost, Lustspiele mit Monte Blue und schließlich neben vielen anderen noch Rin-Tin-Tin. Voraussichtlich werden im ersten Vertragsjahr fünfzehn Warnerfilme bei Bruckmann erscheinen, was nach der anderen Seite bedeutet, daß nach den bestehenden gesetzlichen Bestimmungen ebensoviele deutsche Filme hergestellt oder käuflich erworben werden müssen.

Wenn nicht alles trügt, rückt Bruckmann mit diesem Abkommen in die allererste Reihe ein. Er gehörte immer schon zu unseren größten und best eingeführten Verleihanstalten. Es ist kein Zweifel, daß die Abmachungen mit Warner diese führende Stellung festigen und erweitern. Es sei ausdrücklich bemerkt, daß in der Struktur des Hauses Bruckmann & Co. keine Änderung eingetreten ist, insbesondere bleiben alle Anteile in den alten Händen, und der Einfluß von Warner beschränkt sich auf die umfassenden Verträge, die nach mehr als fünfwöchiger Verhandlung nun endlich perfekt geworden sind.

*

Merkwürdige Auffassungen.

Bei der militärischen Jubiläumsfeier des Reichspräsidenten v. Hindenburg am Mittwoch sind die Kino-Bildberichterstatter in einer Weise behandelt worden, die nach dem übereinstimmenden Urteil aller Beteiligten lebhaften Protest hervorruft. Selbstverständlich handelt es sich nur um solche Herren, die von der Kommandantur einen speziellen Ausweis für den 7. April erhalten hatten und denen damit ganz offiziell von der zuständigen Stelle das Recht gegeben wurde, für ihre Firmen Aufnahmen zu machen. Ein Teil der leitenden Polizeioffiziere war überaus vernünftig. Die jungen Herren aber stellten die Bildberichterstatter schließlich auf einen Platz, von dem aus technisch Aufnahmen überhaupt nicht möglich waren. Die Vermittlung der Herren vom Reichspresseamt, die unfreiwillig Zeugen dieser Szenen waren, war leider ohne Erfolg.

Die Herren von der Polizei scheinen nicht zu wissen, daß die deutsche Bildberichterstattung nicht nur kulturelle, sondern auch indirekt politische Aufgaben zu erfüllen hat. Sie scheinen sich nicht klar darüber zu sein, daß gerade die Verbreitung derartiger Aufnahmen im In- und Ausland nicht nur im Interesse der Regierung, sondern auch im Interesse des Deutschtums liegt. Es wäre wünschenswert, daß ihnen von der zuständigen Stelle aus einmal klargemacht wird, daß die Arbeit der Bildberichterstattung in jeder Weise erleichtert werden muß, daß sie zum mindesten so wichtig ist wie die Herren von der Polizei, und daß alles getan werden muß, die Arbeit der Kameraleute zu erleichtern, anstatt sie zu erschweren. Im vorliegenden Falle ist das Verhalten der Polizeioffiziere um so bedauerlicher, als es sich fast durchweg um Operateure handelt, die seit Jahren der Polizei als zuverlässig bekannt sind. Man sollte schon im Interesse der Popularität des Reichspräsidenten weitgehendes Entgegenkommen zeigen, denn schließlich hat ja auch der Mann in Bernau und Kyritz ein Recht, etwas von der Feier zu sehen, die ja schließlich vom Volk für das Volk und nicht etwa für die Herren Polizeioffiziere veranstaltet wird.



BETTY ASTOR

*

Vom Lichtspielsyndikat.

Während man noch immer auf der Suche nach einem Syndikatsdirektor ist, muß man jetzt auch schon wieder einen neuen Generalsekretär beschaffen. Dr. Boffel ist nach verhältnismäßig kurzer, wenig ersprießlicher Tätigkeit ausgeschieden. Es scheint sich dabei um allerhand Differenzen zwischen Vorstand und Generalsekretär zu handeln, die mehr persönlicher als sachlicher Natur sind. In der letzten Vorstandssitzung hat man nun auch wieder über kommende Filmpläne gesprochen. Anscheinend ist man auch mit May noch nicht restlos einig. Sollte das an der schweren Entschlußfähigkeit der Syndikalisten oder an dem mangelnden Eingang der Beiträge liegen? Aber schließlich sind das ja alles interne Dinge des Syndikats, die vorläufig noch nicht allzusehr zu interessieren brauchen.

*

Wegener bei Rex Ingram.

In dem nächsten großen Film, den Rex Ingram für die Amerikaner in Nizza dreht, ist unter anderen auch Paul Wegener verpflichtet, der die männliche Hauptrolle spielt. Wir sprachen den Künstler bei den Aufnahmen in Nizza, der sich außerordentlich befriedigt über das Zusammenarbeiten mit den Amerikanern aussprach, der aber auch in seiner bekannten energischen und lebhaften Art interessante deutsche Pläne entwickelte, die hoffentlich recht bald zur Verwirklichung kommen.

*

Aus Leningrad.

Die einzelnen russischen staatlichen Filmgesellschaften machen ungewöhnliche Anstrengungen, ihre Eigenproduktion zu heben, damit sie nicht gänzlich ohne Ware sind. Vorarbeiten zu größeren Filmwerken sind im Gange. Als ein besonderer Schlager wird ein Revolutionsfilm, „Die Dekabristen", bezeichnet, welcher unter Mitwirkung von 5000 Statisten zurzeit aufgenommen wird. Die Kostüme sind aus allen möglichen Schloßkammern herbeigeschafft worden, und die Direktion Sesapkino hat sich nicht gescheut, eine Überlebende des Geschlechtes Annenkoff für die Hauptrolle aus dem Auslande zu holen.

Diese ist die in Deutschland bekannte Schauspielerin Barbara von Annenkoff, welche in den deutschen Filmen „Sündenbabel“, „Bismarck“, „Untergang der Hoffnung“ usw. größere Rollen gespielt hat.

Frau Annenkoff befindet sich bereits seit einer Woche in Leningrad, und ich hatte Gelegenheit, sie dort zu sprechen.

Ihr Engagement lautet auf 3 Monate und ist unter ganz besonders günstigen Bedingungen abgeschlossen worden. Frau A. ist begeistert von ihrer Aufnahme seitens der russischen Behörden und über den Idealismus, mit welchem alle Mitarbeiter, vom Statisten bis zum Direktor, an ihre schwere Arbeit gehen. Sie ist überzeugt, daß die russische Filmindustrie doch im Weltmarkt einst ein ernster Konkurrent wird und die Produktion und die damit verbundene Technik sicher jedes Jahr verbessert.

Es wird nicht lange dauern, dann wird Rußland dazu übergehen, sich auch aus dem Auslande Spezialisten für alle Arten der Filmbranche zu verschreiben, die Leihgebühren sowie das Arbeitsfeld im gesamten Rußland sind bedeutend besser als in anderen europäischen Gebieten, so daß eine Amortisierung eines Films auf sicherer Grundlage kalkuliert wird.

*

Mosjoukin als Casanova.

Zu der Meldung über das Engagement Iwan Mosjoukins durch Karl Laemmle für die Universal Pictures Corporation wird uns von der Deulig mitgeteilt, daß der berühmte russische Star, der seit längerem in Paris ansässig ist, seine Reise nach Californien erst nach Fertigstellung eines mehrere Monate dauernden Großfilms antreten wird. Der Film entsteht in Produktionsgemeinschaft zwischen der Deulig-Film-A.-G., Berlin, und der Firma Ciné-Alliance-Film, Paris. Das Manuskript zu diesem Film, der eine Episode aus dem Leben des großen Abenteurers Casanova zum Vorwurf hat, entstammt der Feder eines der prominentesten deutschen Schriftsteller und wird in den Hauptrollen neben Mosjoukin eine deutsche Starbesetzung allererster Ordnung aufweisen. Mosjukin wird sein Engagement bei Laemmle frühestens im Winter 1926 antreten.

Einen Casanova-Film schrieb vor zwei Jahren Norbert Falk, dessen Filmlibretti „Dubarry“, „Anna Boleyn“ usw. die Welt eroberten und dessen Kraft, abgesehen von der Mitarbeit am „Walzertraum“ von der deutschen Filmindustrie nicht entsprechend ausgenutzt wird.

*

Mitteldeutsche Steuerpolitik.

Im mitteldeutschen Bezirk bewegen sich die Steuersätze durchweg auf einer Basis von 15—25 Prozent, die natürlich eine rentable Bewirtschaftung der kleineren Betriebe vollkommen unmöglich macht. Der aufklärenden Arbeit der Verbände und der neuerdings stärker werdenden Unterstützung der Tagespresse in dem zum Teil recht heftigen Steuerkampfe ist es zu danken, daß im Laufe der letzten Wochen in verschiedenen Städten eine Herabsetzung der Steuer für Lichtspieltheater erfolgt ist.

Halle a. S. gehört schon seit Jahren zu den Städten, die für die wirtschaftliche Bedeutung des Filmes und die kulturellen Aufgaben des Lichtspielgewerbes wenig Verständnis haben. Und gerade in den letzten Monaten hat die Steuerfrage in Halle die Gemüter lebhaft beschäftigt. Den von der mitteldeutschen Direktion der Ufa-Theater und der Halleschen Leitung der M-K-Betriebe aufgenommenen Verhandlungen ist es zu danken, daß nunmehr eine Reduzierung der Kinosteuer um bescheidene 5 (fünf) Prozent von 25 auf 20 Prozent vorgenommen wurde. Auch ein Satz von 20 Prozent ist für ein Lichtspieltheater kaum tragbar. Wir hoffen, daß eine weitere Ermäßigung recht bald in Kraft tritt.

Auch Coburg war den Lichtspieltheatern gegenüber sehr hartnäckig und hatte auf einige Eingaben der betreffenden Theaterbesitzer erklärt, die Stadtverwaltung verbitte sich derartige Belästigungen. (!) Während der Sommermonate vorigen Jahres galt ein Satz von 20 Prozent, und zu Beginn der Saison wurde der frühere 30 Prozent betragende wieder eingeführt. Das dringliche Gesuch an die Aufsichtsbehörde hatte Erfolg: die Steuer wurde auf die Höhe der im Sommer gültigen, auf 20 Prozent, reduziert.

Inzwischen hat auch der Bezirksausschuß der Amtshauptmannschaft Glauchau beschlossen, dem Bezirkstage die allgemeine Herabsetzung der Kinosteuer auf 15 Prozent vorzuschlagen. Wir wissen im Augenblick nicht, ob diese Herabsetzung der Steuer inzwischen erfolgt ist, hoffen es aber im Interesse der betroffenen Häuser.

Auch die Leipziger Theaterbesitzer haben eine Eingabe an die Steuerbehörde gerichtet, in der um Reduzierung der Steuer, die zwar „nur“ 15 Prozent beträgt, in Anbetracht der augenblicklichen Lage aber trotzdem eine Ermäßigung vertragen würde, ersucht wird. Diese Eingabe weist auf die schwachen Besucherzahlen der letzten Monate hin und betont namentlich die Schwierigkeiten, mit denen kleinere Betriebe zu kämpfen haben. In diesem Sinne wird auch der Vorschlag unterbreitet, für die Vorstadtbetriebe und Theater mit geringer Sitzplatzzahl eine Pauschsteuer einzuführen. Eine Feststellung des Besucherrückganges im Vergleiche zu früheren Jahren sei, so wird ferner festgestellt, der Steuerbehörde ohne Schwierigkeit an der Hand der Steuerabrechnungen möglich. Auf dieses Gesuch ist inzwischen ein abschlägiger Bescheid erteilt worden. Die Behörde läßt als Grund für die Ablehnung durchblicken, daß die umfangreichen Inserate in den Tageszeitungen kaum annehmen lassen, daß es den Lichtspieltheater wirklich schlecht gehe. Wie wir hören, ist eine neue Eingabe in Vorbereitung.

*

Ein neues Lichtspielhaus in Leipzig.

Herr Adolf Schimpf, Inhaber des Palast-Theaters zu Stötteritz, eröffnete in dem Grundstück Stötteritzer Str. 7 (Reudnitz-Thonberg) ein kleines, aber schmuckes Lichtspielhaus, das das Problem des Vorstadtkinos in geradezu mustergültiger Weise löst. Die Architektur zeigt das Bestreben, intime Wirkungen zu erzielen, ebenso wie die Ausmalung der einzelnen Räume, für die der Maler Paul Edlich verantwortlich zeichnet. Als besonders gelungen müssen die Malereien des Theaterraumes angesprochen werden. Durch die geschickte Kombination der Farben grün, braun und baige und durch die geschmackvollen Lampenkörper ist ihm zu einer angenehmen, anheimelnden Wirkung verholfen worden. Das Publikum der östlichen Vororte Leipzigs, das bisher fast ausschließlich auf die großen Theater des Zentrums angewiesen war, wird die „Süd-Ost-Lichtspiele“ bald und gern als sein Stammkino betrachten und durch starken Besuch die aufgewendete Mühe des Besitzers lohnen. Das Theater hat 350 Sitzplätze.

Eröffnung des Germania-Palastes.

Frankfurter Allee 314. Der Berliner Osten hat nun ein Lichtspielhaus erhalten, zu dem man diesem Teil der Stadt gratulieren kann.

Ein schönes Theater in Rot gehalten mit geschmackvollen Beleuchtungskörpern für indirektes Licht. Fassungsraum des Hauses, das ein Parkett mit Fremdenlogen an der Hinterwand und Saallogen in der Mitte des Raumes und einen Rang enthält, zirka 2000 Personen.

Die von Otto u. Zimmermann, Waldheim in Sachsen, gelieferte bequeme Bestuhlung ist sehr geschickt angeordnet.

Für die Bühnenschau eine Bühne mit allen Schikanen, Rundhorizont, Wolkenapparat usw.

Eine Oskalyd-Orgel ermöglicht alle musikalischen Illustrationseffekte.

Der Vorführungsraum in die Decke eingebaut. Geräumige Vorhallen vor Parkett und Rang, Umgänge, in denen man sich bewegen kann.

Am 8. April wurde das neue Haus offiziell eröffnet, nachdem — unoffiziell — schon das Ostergeschäft mitgenommen wurde.

Den Bauherren Schops und Pelz, die allen Zeitnöten zum Trotz das Werk zum guten Ende brachten, aufrichtigen Glückwunsch!

*

Der „heitere“ Film.

Kam man vor noch nicht allzulanger Zeit zu einem Filmproduzenten, um ihm für die Produktion ein heiteres Sujet vorzuschlagen, wurde man behandelt wie jemand, der nichts vom Geschäft versteht. „Ein ausgewachsenes Filmlustspiel“ [illegible] doch kein Geschäft“, „davon will kein Mensch was wissen“, das waren so die Redensarten, die dem armen Vorschlagenden geantwortet wurden.

Die Abneigung hatte eine gewisse Berechtigung: gerade das deutsche Lustspiel hatte eine Folge wenig anmutiger Produkte dieses Genres — gar keinen Kredit im eigenen Lager. Hinweise auf „Austernprinzessin“, „Puppe“, Kohlhiesls T[illegible] wurden mit dem Seufzer abgetan: „Ja Lubitsch, ja die Porten.“ Auch das war nicht so unrichtig, die konnten's eben, und was man sonst an Filmlustspielen sah: [illegible] mich nicht reden, heiß mich schweigen!“

Unsere Filmproduktion läuft ja [illegible] unter dem Gesichtspunkt des Erfolges der — anderen. Ein Militärfilm, der Publikumszulauf hatte, brachte eine kaum einzudämmende Ueberflutung mit Militär[illegible]. Und jetzt? Wohin ich forschend [illegible] Stadt- und Weltchronik“ — [illegible] Lustspiel- und Schwankfilme!

Nachdem einige Produzenten [illegible] gekommen waren, daß einige F[illegible] drastischen Schwank- und Possen[illegible]tionen „mit jubelndem Beifall und nicht endenwollendem Lachen“ aufgenommen wurden, nachdem gar der „Walzertraum“ seinen Siegeszug angetreten hatte, gab es kein Halten mehr. Nur noch „lustige“ Filme war und ist die Parole. Von den ältesten Possenschmökern wird der Staub abgeblasen, und die Filmautoren, die [illegible] ihrer Theatervergangenheit die [illegible] Verwechslungs- und Verlegenheits[illegible]tionen im Kopfe haben, leben einen guten Tag. Schon gibt es kaum eine Operette der letzten zwanzig Jahre, die — und sei ihr Libretto noch so leer — nicht als Unterlage zu einem Drehbuch diente.

Aber die Produzenten werden aufpassen müssen, daß sie den richtigen Moment zum „Aussteigen“ nicht verpassen, d. h. [illegible]

Der kluge Mann baut vor, d[illegible] richtet sich beizeiten darauf ein, daß man auch wieder „ernsthafte“ Filme braucht.

Aus der Werkstatt

Anfang Mai wird in Düsseldorf die große Ausstellung für Gesundheitspflege, Soziale Fürsorge und Leibesübungen (Gesolei) eröffnet, auf der die Deulig-Film A.-G. ein großes Kulturfilmtheater einrichtet. Die Deuligwoche bringt vom Werden dieser großen Ausstellung, die die bisher größte ihrer Art sein wird, hochinteressante Bilder, die schon jetzt einen Ueberblick über die großzügigen Ausmaße und architektonische Schönheit der Ausstellungsgebäude geben. Ein anderes Bild versetzt uns nach Ashbourne in England und zeigt die Sportbegeisterung der Bevölkerung beim Rugbyspiel, an dem sich jung und alt beteiligt und das sich in den Straßen der Stadt abspielt. Die Deuligwoche berichtet weiter von den Vorbereitungen, die von Roald Amundsen und seinem neuesten Konkurrenten, dem Amerikaner Kapitän Wilkins, getroffen werden, um den Nordpol zu erreichen. — Die Modenbilder sind dieses Mal der Jugend gewidmet, an die sich entzückende Aufnahmen edler russischer Windspiele, den vierbeinigen Aristokraten unter den Hunden, anschließen. Die Deuligwoche endet mit einer „haarsträubenden" Sensation aus Texas.

Der Monumentalfilm „Karl XII.", einer der größten Filme, der jemals in Schweden gedreht worden ist, erlebt seine Berliner Uraufführung am 6. April im Piccadilly, Charlottenburg, Bismarckstraße 93-94. Die Regie führt John W. Brunius, in der Titelrolle stellt sich Schwedens größter Schauspieler, Gösta Ekman, erstmalig dem deutschen Publikum vor.

Vera Voronina ist die Darstellerin der Titelrolle in dem Hegewald-Film „Frau Sorge" (Die Geschichte einer Wienerin).

Zum Leiter der Filiale Leipzig der National-Film A.-G. wurde Herr Ernst Eisner bestellt. Herr Eisner ist bisher im Breslauer Bezirk tätig gewesen und erfreut sich bei den Theaterbesitzern großer persönlicher Beliebtheit. Zum Leiter der Filiale Frankfurt wurde Herr Ulrich Müller bestellt, der bisher für die Filiale Berlin als Disponent tätig war.



Romain de Tirtoff Erté,
der berühmte Modezeichner mit Aileen Pringle, die in dem Film „The Mystic" seine Modelle trägt

„Motor — Liebe — Leidenschaft", der zweite Film, den das Filmhaus Wilhelm Feindt in eigener Produktion hergestellt hat, läuft in der Provinz bereits mit großem Erfolg. In Düsseldorf, wo das Werk in den U. T.-Lichtspielen gezeigt wird, schreibt der „Mittag": Die Handlung hat etwas Czardasmäßiges an sich; sie bewegt sich zunächst in behäbigem Tempo, dann wird sie angekurbelt, und schließlich rast das Spiel daher. Motorrad, Auto, Rennboot und Flugzeug werden aufgeboten. Ein Zelluloidband voll atemloser Spannung.

Das Filmhaus Feindt erwarb das Manuskript für den zweiten Cilly-Feindt-Film. Der Titel dieses Werkes wird noch bekanntgegeben.

Die neue Produktion der Greenbaum-Film-G. m. b. H. wird in diesem Jahre mit einer besonders großzügig angelegten Produktion auf dem Plan erscheinen. Die finanzielle Rekonstruktion der Firma, deren Charakteristikum man sollen hin in dem Beitritt von Direktor Millakowsky besteht, hat auch eine Ausdehnung der Produktion mit sich gebracht, die schon durch die Auswahl der ersten drei Filme, die in diesem Jahre gedreht werden sollen, betont wird. Zudem sind mit dem Ausland zwei besonders bedeutungsvolle Vereinbarungen getroffen worden, die ein enges Zusammenarbeiten der Greenbaum-Film-G. m. b. H. mit italienischen und französischen Filmkreisen zur Folge haben. Diesem ersten Film, dessen Manuskript von Henri Bonnard und Leo Birinski stammt und dessen Hauptrolle Wladimir Gaidarow und Marcella Albani anvertraut worden sind, folgt als zweiter Greenbaum-Film die Verfilmung des in ganz Europa vieltausendmal gespielten Schwankes „Der Feldherrnhügel", in dem der Meister des Humors Roda Roda zum erstenmal als Filmschauspieler erscheinen wird, da er sich bereit erklärt hat, die Rolle des Korpskommandanten zu übernehmen. Als dritten Film dreht dann die Greenbaum-Film-G. m. b. H. „Potsdam, die Tragödie einer Residenz".

Nicht nur um seines vaterländischen Charakters, sondern auch um seiner künstlerischen Gestaltung willen verdient der neue Film „Aus des Rheinlands Schicksalstagen" uneingeschränkte Anerkennung." So urteilt die gesamte deutsche Presse über den neuen Koop-Film. Die begeisterte Aufnahme, die dieser Koop-Film in Dresden zu verzeichnen hatte, hallt in allen deutschen Großstädten nach.

Wovon man spricht

„Variete“ in Bukarest.

Ein Telegramm aus Bukarest vom 7. d. Mts. meldet: „Die Premiere des Ufa-Films ‚Variete‘ mit Emil Jannings und Lya de Putti im ‚Capitol‘ war ein großartiger Erfolg. In den nächsten drei Tagen wurden über 400 000 Lei vereinnahmt: ein hier noch nie dagewesener Kassenrekord. Die hiesige Presse würdigt den Film einstimmig als die internationale Spitzenleistung des Jahres.

Harry Piel dirigiert die Bromme-Girls.

Vielseitig wie ein Regisseur sein muß, unternimmt Harry Piel es auch, den Ballettmeister zu spielen. Er hat die Bromme-Girls vom Berliner Theater für ein großes Maskenfest verpflichtet, das eine der Hauptszenen in seinem neuen Phoebus-Film „Der schwarze Pierrot“ bildet. Um den Girls seine Absichten klarzumachen, produziert er sich selbst in einer Tanznummer, deren graziöse Ausführung aufrichtig von den professionellen Kolleginnen bewundert wird. Nun beginnen die Operateure Muschner und Wolf eine Ballettszene zu drehen, die Piel mit den Augen des Kenners und Könners sorgfältig überwacht. Eine größere Aufgabe steht ihm noch bevor: Hunderte von kostümierten Masken zu tollem Faschingstreiben zu vereinen. Vor allem ist dazu Stimmung nötig, Stimmung, die sich vom Regisseur bis zum letzten kleinen Statisten fortpflanzt. Deshalb hat Piel die lustigen Girls gebeten, wiederzukommen, wenn die Gesamteinstellung gekurbelt wird, mit der zugleich die Aufnahmen zum „Schwarzen Pierrot“ ihr Ende erreicht haben werden.

Heimliche Sünder.

Der neue Lustspielfilm der Emelka, der nach einem Manuskript von Max Ferner gegenwärtig unter der Regie von Franz Seitz mit Margarete Kupfer, Mary Kid, Dorothea Wieck, Hans Leibelt, Victor Colani und Hermann Pfanz in Geiselgasteig gedreht wird, erscheint im Rahmen der Zwischenproduktion im Verleih der Bayerischen Film G. m. b. H. im Emelka-Konzern.

Ein neues Lichtspielhaus.

Am 1. April wurde von Herrn Josef Lämmle, Laupheim bei Ulm, ein modernes Lichtspielhaus eröffnet. Die gesamte technische Einrichtung wurde von der altbekannten Firma Baers Film- und Kinohaus, München, Schillerstraße 28, geliefert, welche auch die Montage der gesamten Anlage ausgeführt hat.

Jacobys Weltreise.

Im Rahmen seiner bereits im Jahre 1923 gegründeten J-Produktion unternimmt Herr Regisseur Georg Jacoby in den ersten Tagen des Monats Mai mit einem auserwählten Ensemble deutscher Filmschauspieler, Schriftsteller und Operateure eine großzügig angelegte Film-Expedition um die Erde, in erster Linie zu Aufnahmen eines großen Reise- und Abenteuerfilms „Die Frau ohne Namen“ nach einem Manuskript von Hans Brennert. Erster Operateur ist Otto Kanturek, künstlerischer Berater Dr. Alfred Schirokauer. Die Filme sind bereits für die ganze Welt, einschließlich Nordamerika, verkauft.

Ein wahres Geschichtchen.

Als seinerzeit der sogenannte Papstfilm mit der Bilderfolge aus dem Vatikan herauskam, hielt es die Bayerische Landesfilmbühne für ihre Pflicht, diesen Film mit Rücksicht auf die religiöse Zusammensetzung der Bevölkerung gerade in Bayern vorführen zu lassen. Was sie dabei aber für Anstände hatte — besonders wegen der darin enthaltenen vatikanischen Sammlungen —, zeigt folgender köstliche Bericht des Kinobesitzers einer kleineren bayerischen Stadt über die moralische Entrüstung ob der antiken Nacktheit, der durch das gespannte Verhältnis, in dem der Schreiber zur deutschen Orthographie lebt, noch eine besondere Würze enthält: „ . . . Eine Bettschwester rannte gleich heraus. Die dumme Gans merkte nicht, daß es Statuen und keine Frauen waren . . . .“

Mary Kid als der neue Star der Emelka.

Die Emelka hat sich gerade von ihrem Stamm der festverpflichteten darstellenden Mitarbeiter getrennt, um für die kommende Produktion die Hände frei zu haben, und ohne Mehrbelastung des Produktionskontos die Auswahl rein nach der besten Eignung für jeweils in Frage kommende Rollen treffen zu können. Aber sie scheint sich in der so gewonnenen Freiheit nicht ganz wohl befunden zu haben: denn sie hat für die nächsten sechs Monate einen neuen Star fest verpflichtet. Die Erwählte ist Mary Kid. Mary Kid — hamburgisch geboren, ungarisch-wienerisch verheiratet — ist für Berlin und die deutsche Industrie kein Neuling. Nach einem kurzen Debut in Wien ging sie aufstrebend in die deutsche Filmmetropole Berlin und wirkte alles in allem bei sechzehn Filmen mit. Dabei hatte sie eine ganze Reihe untereinander recht verschiedener Frauentypen darzustellen von lustigen Episodenrollen bis zur sentimentalen. Sie ihr trotz des bis heute beibehaltenen neckischen Wuschelkopfes nach eigener Aussage besonders sympathisch sein sollen. Jedenfalls konnte sie beweisen, daß ihr Talent als Filmschauspielerin und Tänzerin einer beträchtlichen Variationsbreite nicht entbehrt, was ihr wohl auch die Gunst der Emelka-Direktion eintrug. Mary Kid übernimmt keine geringe Verantwortung, ebenso wie die Emelka selbst und ihr Regisseurstab, denn bei der Rolle, die die Emelka mit dem eigenen, beziehungsweise dem von ihr beeinflußten Produktionsprogramm schon rein ziffernmäßig in der diesjährigen Bilanz des deutschen Filmschaffens übernommen hat, kann an sie auch die Anforderung einer irgendwie bedeutsamen Qualität gestellt werden. Mary Kid wird sich vor die Aufgabe gestellt sehen, große, filmtragende Leistungen hinzustellen. Hoffen wir, daß die auch beim Filmschaffen in München übliche größere Muße und Ruhe, die Mary Kid schon bei ihrem jetzigen ersten hiesigen Mitwirken an dem Seitz-Lustspiel „Heimliche Sünder“ alias Stadtrat Piefke so angenehm empfand, ihr helfen wird, in der geforderten Richtung ihr Talent zur Reife zu bringen.

Eine neue Terra-Premiere.

Mitte April findet im Ufa-Theater Kurfürstendamm die Premiere des Mady Christians-Film der Terra „Nanette macht alles“ statt.

Filmochsen.

Die Aufnahmen zu dem D-Film „Die Kleine vom Variete“ mit Ossi Oswalda in der Hauptrolle haben begonnen und mit ihm die ersten Schwierigkeiten. Regisseur Schwarz benötigt zu einer Außenaufnahme zur Bespannung einiger Auswandererwagen sechs Ochsen. Man möchte es nicht für möglich halten, wie schwer es ist, diese in der Umgebung von Berlin aufzutreiben. Mit vieler Mühe gelang es dem Aufnahmeleiter, nur fünf dieser seltenen Tiere zu beschaffen, und er gibt seinem Hilfsregisseur folgende Disposition: „Fahren Sie sofort nach Rüdersdorf und versuchen Sie, den sechsten Ochsen aufzutreiben. Sollte Ihnen das nicht gelingen — — komme ich selbst hinaus.“

Ein Mädel von Klasse.

Als solches zeigt sich Corinne Griffith in einem gleichnamigen First National-Film der Phoebus, dessen Uraufführung am kommenden Montag im Marmorhaus stattfindet. Der von Alfred Santell inszenierte Bildstreifen behandelt die Geschichte einer New-Yorker Telephonistin, die auszieht, einen Dollarkönig zu angeln, und schließlich an der Seite eines bescheidenen Handwerkers ihr Glück findet. Vorher bekommt man zu sehen, welche Streiche „Buster Keaton im siebenten Himmel“ vollführt.

Die Fürstin der Riviera.

Der neue Bolvary-Film „Die Fürstin der Riviera“ schreitet seiner Fertigstellung entgegen. Die bisher gedrehten Szenen erweisen schon, daß es sich [illegible] um ein Werk von besonderer Eigenart handelt, dessen ironisierender [illegible] sicherlich beim Publikum viel [illegible] Verständnis finden wird. Regisseur Géza von Bolvary hat aber auch [illegible] Figuren geschaffen, die dem Werk [illegible] eigenes scharf geschnittenes Profil [illegible]. So sei z. B. auf das famose Minister-kollegium hingewiesen, das die [illegible]zeugungstreue gewisser Machthaber in überaus trefflicher Weise persifliert. In einem farbenreichen Milieu spielen sich nun in diesem Film gar seltsame Erlebnisse ab, deren hauptsächlichen Träger Fräulein Ellen Kurti und Frau [illegible] Bolvary, wie die Herren Messaros, [illegible]mann, Weydner, Lantzsch, [illegible] und das Ministerkollegium der Herren Szepal, Luge, Raab, Spontelli, Wenary [illegible] sind. Nun werden aber auch schon die Vorbereitungen für ein neues Werk getroffen, dessen Buch Frau Margarete Langen geliefert hat. Es handelt sich hier um ein ebenso [illegible] wie aktuelles Thema, das schon durch den Titel „Die für die Heimat bluten“ [illegible] Film der deutschen Mutter [illegible] gekennzeichnet ist. Dieses Werk wird ebenfalls Géza von Bolvary inszenieren, der sich bereits mit der Zusammenstellung des Ensembles befaßt.

„Die Journalisten“ als moderner Zeitungsfilm.

Die Justiz-Film-Ges. hat ein Manuskript zur Verfilmung erworben, welches das erfolgreiche Lustspiel von Gustav Freytag „Die Journalisten“ behandelt. Der Stoff wurde von zwei bekannten Berliner Journalisten als moderner Zeitungsfilm bearbeitet.

Kinotechnische Rundschau

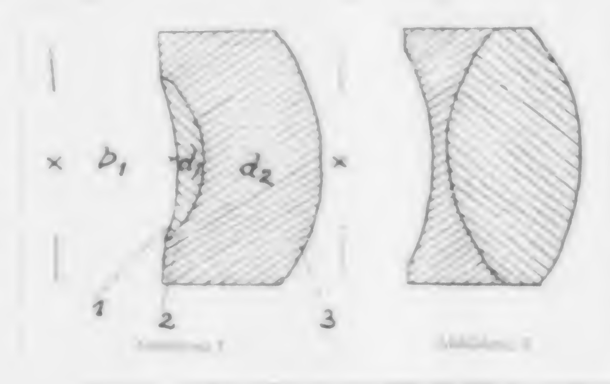
Verkittetes, sphärisch, chromatisch und astigmatisch korrigiertes Zweilinsensystem

Die bisher bekannten verkitteten, zweilinsigen Systeme, wie der Aplanat und die Landschaftslinse, haben bei genügender sphärischer Korrektion stets eine sehr beträchtliche Bildwölbung, wenn man den Astigmatismus für eine gewisse Strahlenneigung beseitigt. Daß jedoch auch bei diesem Typ die astigmatische Bildfeldebnung erreichbar ist, wenn man auf sphärische Korrektion verzichtet, zeigen das Pantoskop von Busch und Concentric Lens von Schröder. Infolge der starken sphärischen Fehler können diese Objektive aber nur bei sehr geringer Apertur verwendet werden und kommen daher lediglich als Weitwinkelobjektive in Frage.

Nach der bislang herrschenden Anschauung war es bei derartigen Systemen praktisch nicht möglich, die sphärische Abweichung für eine größere relative Öffnung zu beseitigen und gleichzeitig die anastigmatische Bildfeldebnung herbeizuführen.

Es hängt dies damit zusammen, daß die Erfüllung der Petzval-Bedingung zur Ebnung des Bildfeldes unter gewöhnlichen Umständen zu langen Brennweiten der Kombination führt. Die Linsenkrümmungen werden sehr tief, und damit wachsen die sphärischen Fehler ins Unendliche.

Die Untersuchungen haben nun gezeigt, daß das Ziel erreichbar ist, wenn man die Gesamtdicke des verkitteten Zweilinsensystems genügend groß wählt. Das Maß dieser Dicke hängt von der Öffnung ab, für die das System sphärisch korrigiert werden soll. Erfahrungsgemäß darf aber beispielsweise bei einem Öffnungsverhältnis von F : 16 der Zonenfehler ein Prozent der Brennweite nicht wesentlich überschreiten. Um diese Grenze einzuhalten, muß das System nach der Erfindung eine Gesamtdicke von mindestens fünf Prozent erhalten. Erklärlich wird diese Erscheinung, wenn man bedenkt, daß bei der Meniskenform des Systems mit zunehmender Dicke die Brennweite immer kürzer wird.



Die Untersuchungen haben ferner ergeben, daß das Verhältnis der Flint- und Kron-Dicke von erheblichem Einfluß auf die Korrektionsbedingungen ist, und zwar hat sich gezeigt, daß man zu verhältnismäßig günstigen Bedingungen kommt, wenn die Flintdicke mindestens doppelt so groß ist, wie die der Kronlinse, während die Verhältnisse bei den übrigen Aplanaten gewöhnlich umgekehrt liegen. Die Korrektion der chromatischen Abweichung ist ohne weiteres möglich, sogar mit ganz gewöhnlichen altbekannten Gläsern. In Abb. 1 (D. R. P. 422 296) der Firma Emil Busch A.-G., Optische Industrie in Rathenow (Havel), ist ein System der neuen Art dargestellt, dessen optische Daten für eine Brennweite von 200 mm nachstehend angegeben werden:

Neben der Aplanatform nach Abb. 1 gibt es noch eine andere für diesen Zweck brauchbare Zweilinsenform, die in Abb. 2 dargestellt ist. Auch bei dieser ist die gleichzeitige sphärische und astigmatische Korrektion möglich, nur wird man hier auf weniger günstige Systeme geführt. Die vorbeschriebenen verkitteten Zweilinsensysteme können für sich verwendet werden, zweckmäßig wird man sie jedoch in bekannter Weise zu einem Doppelobjektiv vereinigen, wobei es gleichgültig ist, welchen Maßstab die einzelnen Hälften haben.

Geschichte und Theorie der Irisblende

Von Karl Pritschow, Braunschweig.

(Schluß)

Ganz schließende Irisblende.

Wie bereits aus dem Vorgetragenen ersichtlich war, gehört bei Photo-Objektiven eine kontinuierlich verstellbare Blende, d. h. also eine Irisblende zur selbstverständlichen Ausrüstung desselben. Ein völliges Schließen der Irisblende ist einerseits aus technischen Gründen nicht ohne weiteres möglich und bei Photo-Objektiven nicht einmal erwünscht, weil durch die über ein gewisses Maß hinausgehende Abblendung nicht nur keine Verbesserung der Schärfe, sondern infolge Eintretens von Beugungserscheinungen eine Verschlechterung des Bildes erreicht wird.

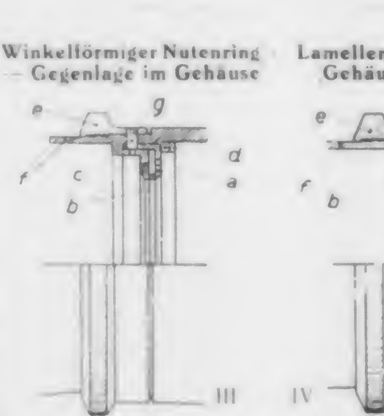
Bei Kino-Objektiven liegen die Verhältnisse insofern anders, als zwar für die Aufnahme höchstens auch nur die kleinste der auf der Blendenskala vermerkten Werte benutzt wird, andererseits aber ein völliges Schließen der Blende verlangt wird, um eine gänzliche Abblendung des Objektives für besondere Zwecke zu vermeiden.

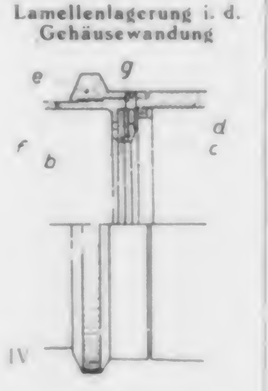
Bei der ersten dem Verfasser bekanntgewordenen Konstruktion dieser Art (D.R.G.M. Nr. 744 793) handelt es sich um ein Objektiv mit nicht runder, sondern rechteckiger Blende von veränderlicher Öffnung, welche nur aus zwei sich in ihrer gegenseitigen Bewegung nicht hindernden Lamellen besteht, so daß das vollständige Schließen der Blendenmitte möglich ist, wobei infolge entsprechender Gestaltung der für den Lichtdurchtritt bestimmten Lamelle stets ein quadratischer Ausschnitt entsteht, wenn die synchrone und entgegengesetzte Bewegung beider Lamellen in Richtung der Diagonale des Rechtecks fällt (Noton). — Der Nachteil dieser Konstruktion ist der relativ große Raumbedarf, welcher die äußeren Abmessungen des Objektives etwas ungünstig beeinflußt.

Eine andere Lösung zeigt das D. R. G. M. Nr. 857 378; aus dem Schutzanspruch geht hervor, daß die betreffende Irisblende Blendenstreifen von der bekannten bogenförmigen Gestalt besitzt, die in der üblichen Form gelagert sind, aber, und das ist das besondere Kennzeichen, daß dieselben an ihrer hohlen Seite von dem bei geschlossener Blende in den Blendenmittelpunkt zu liegen kommenden Punkt an bis nahe um das um eine feste Achse drehbare Ende ausgespart sind, so daß dieser Teil jedes Blendenstreifens schmaler ist als der übrige Teil desselben, so daß keine gegenseitige Behinderung eintritt.

Das D.R.G.M. Nr. 832 923 zeigt eine andere Möglichkeit, durch zweckmäßige Konstruktion eine vollständig schließende Irisblende zu schaffen.

Eigenartig ist die Art und Weise, in welcher nach D. R. G. M. 772 133 das Problem der völlig schließenden Irisblende zu lösen versucht wird; wie aus dem betreffenden Schutzanspruch ersichtlich, ist das besondere Kennzeichen der Neuerung darin zu sehen, daß nur eine der sonst in üblicher Weise geformten Lamellen in der Mitte mit zwei sich überdeckenden Verschlußansätzen versehen ist, welche in der Schließstellung beiderseits über die übrigen Blendenansätze greifen.





In ähnlicher Weise wird die Frage nach D. R. P. Nr. 362 926 gelöst; diese Erfindung bezieht sich ebenfalls auf eine völlig schließende Irisblende. Gemäß der Patentschrift wird der angestrebte Zweck dadurch erreicht, daß wenigstens ein Teil der Lamellen an ihrem einen Rande so geschlitzt ist, daß die Lamellen des Systems beim Schließen in Lamellenschlitze eintreten, so daß auf diese Weise ein Übergreifen der Lamellenränder und dadurch ein lichtdichter Verschluß des Blendenzentrums zustandekommt.

Eine der letzten Anmeldungen beim Reichspatentamt läßt wieder eine andere Richtung erkennen, und zwar ist die Neuerung dadurch gekennzeichnet, daß die in gewöhnlicher Form ausgebildeten Lamellen zu beiden Seiten einer gemeinsamen Montageplatte so angeordnet sind, daß eine gegenseitige Störung der Bewegung erst nach dem Verschließen der Blendenmitte eintreten kann, wobei im Interesse einer regelmäßigen Öffnungsfigur die Anordnung einer geraden Gesamtzahl von auf den Umfang gleichmäßig verteilten Lamellen erforderlich ist, die ihre Bewegung zweckmäßig durch Verdrehen der Montageplatte gegenüber den zu beiden Seiten derselben befindlichen feststehenden Nutenringen erhalten.

Es ist interessant, zu beobachten, wie der Erfindergeist bei der Lösung der für die Kinotechnik wichtigen Konstruktion der Irisblende an allen Stellen gearbeitet hat und wie verschieden die Wege sind, die innerhalb dieses engen Bereiches gegangen wurden.

Über den Nachwuchs der Kameramänner

Aus den Reihen der Filmoperateure wird uns geschrieben:

Obgleich der Klub der Kameramänner erst vor ganz kurzer Zeit ins Leben getreten ist und noch sehr mit seinen Aufbauarbeiten zu tun hat, häufen sich von außen her schon die Anfragen: „Wie gedenkt Ihr Euern Nachwuchs zu sichern?" Leute aus den verschiedensten Berufen fragen an: „Welchen Weg habe ich einzuschlagen, um Film-Aufnahmeoperateur zu werden, und sind dazu Vorkenntnisse notwendig? Ich bin tüchtiger Amateurphotograph . . . usw." Am stärksten sind jedoch die sogenannten Hilfsoperateure interessiert, denn nachdem sie nun eine Zeitlang den Apparat getragen und zugesehen haben, daß die Kurbel rechtsum gedreht wird, scheint ihnen die Sache die einfachste von der Welt. Und warum sollten sie die sagenhaften Honorare nicht selber verdienen, es besteht ja für sie kein Risiko. Der Klub der Kameraleute Deutschlands hat nun die Frage des Nachwuchses aufgenommen und gedenkt, diese Angelegenheit in seiner nächsten Sitzung so zu regeln, daß die künftigen Männer der Kurbelkamera nach Ablauf einer geordneten Lehrzeit für die technische Frage sich einer Prüfung zu unterziehen haben. Die künstlerische Seite wird immer individuell bleiben und von dem Talent und der Auffas-

sung des einzelnen abhängen. Zurzeit besteht allerdings an Kameraleuten kein Mangel, denn von über 150 Operateuren sind kaum 10 Prozent beschäftigt. Es kann also ruhig von einer Überfüllung des Berufes gesprochen werden. Unter diesen Umständen haben wir also Zeit und Muße, unsern Nachwuchs ruhig zu regeln und langsam heranreifen zu lassen, woran wir und noch mehr die Filmindustrie das größte Interesse haben müsse. Die Filmaufnahmen sind in erster Linie eine Herstellung von Photographien. Es is daher unbedingt notwendig für den Lernenden, die Photographie von der Aufnahme des Negativs bis zur fertigen Kopie zu beherrschen. Dieses gilt sowohl für das laufende Filmbild wie für das stehende Photo. Aber gerade auf letzteres, welches für den Vertrieb des Filmes ungeheuer wichtig ist, wird immer noch zu wenig Wert gelegt. Also wäre hier für den kommenden Operateur die erste gründliche Ausbildung in der Photographie das Notwendigste. Hat der künftige Kameramann diese Lehre hinter sich, dann erst soll er an die Kurbelkamera kommen, um den Mechanismus und seine Bedeutung kennen zu lernen. Der Besuch einer Fachschule oder eifriges Selbststudium über die in Frage kommende Optik ist ebenfalls notwendig. Nur der so vorgebildete junge Mann kann nun als Hilfe zu einem Kameramann gehen, um hier das Lichtmaterial, Lampen und Blenden, die Beleuchtung der Szene und Person und was sonst dazu gehört, praktisch mit durchzumachen. Noch eins möchte ich nicht unerwähnt lassen, die Retouche. Man ist im allgemeinen der Ansicht, am Film lasse sich nichts retouchieren. Im Jahre 1913 machte Max Mack einen großen Bassermann-Film in der Vitascope. Direktor Greenbaum, selbst Fachmann von der Pike auf, engagierte stets nur Operateure, die den Nachweis erbringen konnten, gelernte Photographen zu sein. Infolge der alten vorsintflutlichen Urban-Aufnahmeapparate, welche mit ihrem langen Einstellkanal ein genaues Arbeiten sehr erschwerten, passierte es dem Operateur, daß er ein Stück Dekoration mit ins Bild bekam, welches nicht hineingehörte und den ganzen Film unmöglich gemacht hätte — der Film bestand von Anfang bis Ende fast nur aus Visionen —, also was nun? Alle vier bei der Firma fest engagierten Operateure setzten sich an die Arbeit. Mit starken Lupen und feinsten Messerchen wurde Bild für Bild die störende Stelle ausgeschabt, so daß auch bei größter Projektion davon nicht mehr das geringste zu sehen war. Ich könnte noch mehrere Fälle aus der Praxis anführen, wo durch geschickte Retouche der Film verbessert oder gerettet wurde, kann jedoch aus Platzmangel hier nicht weiter darauf eingehen. Es dürfte also für den Fabrikanten nicht unwichtig sein, Mitarbeiter zu haben, die die gesamte Materie beherrschen, und läßt man solchem Kameramann freie Hand bei der Auswahl der Motive, wie beim Ausschnitt des Bildes, so ist der Film — also das angelegte Kapital —, auch wenn Sujet oder Regie manchmal zu wünschen übrig lassen, immer gesichert. In der Filmbranche vollzieht sich zurzeit ein Reinigungsprozeß, bei den Kameraleuten wird er nicht ausbleiben.

Dazu bedarf es aber in erster Linie des Verständnisses und der Mithilfe der Produzenten. Daß da besonders bei kleineren Produktionsfirmen noch vieles im Argen liegt, weiß jeder vom Bau. Wie manche kleine Produktion würde besser abschneiden und ließe sich günstiger und ertragreicher unterbringen, wenn der Operateurfrage, die eine der „lebenswichtigsten" ist, die gebührende Bedeutung zukommt.

PATENTSCHAU

Vorrichtung zum gleichzeitigen Vorführen von Schriftfilmen und Bildfilmen.

Bekanntlich kann man gleichzeitig mit Bildfilmen besondere Schriftfilme vorführen und das Schaltwerk für den Bildfilm mit dem für den Schriftfilm kuppeln. Nach dem D. R. P. Nr. 362 824 des Herrn Franti Koblick in Troppau, Tschechoslowakei, soll die Kupplung der beiden Schaltwerke einrückbar sein zu dem Zweck, den Schriftfilm dort, wo er nicht notwendig ist, stillzusetzen und seine Projektion durch Abdecken dieses Teils des Bildfensters zu unterbrechen. In entsprechender Weise kann bei der Aufnahme verfahren werden. Die Herstellung der notwendigen Negative des Schriftfilms erfolgt in der Weise, daß der fertige Bildfilm mit einem Projektor vorgeführt wird, der durch eine einrückbare Kupplung mit einem Aufnahmeapparat verbunden ist. An den Stellen des Bildfilms, zu denen späterhin eine Erläuterung durch den Schriftfilm erwünscht ist, wird die Kupplung eingerückt, so daß jetzt nach einer Vorlage auf dem Film des Aufnahmeapparates die erforderliche Zahl von Aufnahmen erzeugt wird. Das Bildfenster und der Film dieses Schriftaufnahmeapparates sind nur sehr schmal. Der Film läuft vorteilhaft wagerecht. Die Ausbildung der einrückbaren Kupplung kann beliebig sein. Sobald dann einmal die richtige Lage des Schriftfilms zum Bildfilm hergestellt ist, was von Hand aus mit Hilfe einer besonderen Vorrichtung (z. B. einer Korrekturplatte) erfolgen kann, darf der Schriftfilm beliebig oft aus- und eingeschaltet werden, so daß die Aufmerksamkeit des Kinooperateurs einzig und allein dem Zeichen gelten muß, das ihn zum Umstellen des Unterbrechers auffordert. Eine Vorrichtung zur Anfertigung zwangläufiger Schriftfilme besteht aus der harmonischen Vereinigung eines Kinematographen (für den fertigen Bildfilm) mit einem Aufnahmeapparat für den Schriftfilm durch ein Übertragungssystem (mit Unterbrecher) gleichen Prinzips, wie vorstehend angegeben. Bei ausgeschalteter Bewegung des Aufnahmeapparates wird zunächst der fertige Bildfilm mit Hilfe des Kinematographen vorgeführt (ein beliebig großer Teil) und die zu photographierenden Anschriften werden vorbereitet. Ein auf diese Weise hergestellter Schriftfilm stimmt vollkommen mit dem Bildfilm überein, so daß er die eingangs geschilderte Verwendung mit dem Bildfilm gestattet. Ist der Schriftfilm einmal richtig eingeschaltet, so wechselt die Schrift selbsttätig in Anpassung an die Handlung so lange zwangläufig ab, bis der Schriftfilm über ein bestimmtes Zeichen ausgeschaltet wird. Um dem Kinooperateur einen Wink zu geben, wann er bei der Vorführung die Kuppel ausrücken soll, ist beim Herstellen des Schriftfilms ein Stück auf diesem unbelichtet zu lassen. Hierdurch wird angezeigt, daß bei der Vorführung der Schriftfilm abzustellen ist. Umgekehrt mahnt eine leere Stelle oder ein Zeichen (z. B. in einer Ecke) im Bildfilm, daß die Kupplung neu einzuschalten ist.

*

Aufnahmekino für stereoskopische Bilder.

Dénes von Michaly in Budapest erhält im D. R. P. 389447 den Schutz des Deutschen Reiches für ein Aufnahmekino für stereoskopische Bilder, welche dem Anaglyphenverfahren entsprechend hergestellt sind. Bei diesen Aufnahmekinos sind die zur Aufnahme der beiden Teilbilder dienenden Objektive bezüglich ihres gegenseitigen Abstandes einstellbar, um bei der gleichzeitigen Aufnahme der beiden Teilbilder der Entfernung des Objektivs Rechnung tragen zu können. Bei vorliegender Erfindung ist nun auf die beiden Bildfenster ein mit Prismen versehenes Stereoskop eingestellt zum Zwecke, mittels dessen die richtige Einstellung der Objektive durch Kontrolle der richtigen stereoskopischen Wirkung an den Bildfenstern vor der Aufnahme zu beobachten.

Kleine Anzeigen

KINO!
ca. 400 Plätze, Provinz Brandenburg, Stadt mit ca. 20 000 Einwohnern, langjähriger billiger Mietsvertrag, bildschön, Kaufpreis mit sämtl. erstkl. Inventar **Rm. 28.000.** . Ofizdr **„Orlow“.**

KINO!
ca. **500 Plätze**, Vorort v. Berlin, **konkurrenzlos**, große Bühne, hoher vierstöckiger Raum, kompl. Inventar, großes Büro vorh. Buffet, Vorraum etc. Kaufpreis Rm. 23.000 . Anzahlung **Rm. 15.000** . Ofizdr **„Salo“**. Anfragen unter Ofizdrbezeichnung an

Kino-Zentrale BROCKHAUSEN
Berlin SW68, Friedrichstr. 20, Telephon: Zentrum 10765

Spottbillig zu verkaufen!
1 Pathe stark, kompl. 220 Mk., 1 Ica-Furor mit Spiegellampe 290 Mk., 1 Meßter-Stahlpanzer 300 Mk., 1 Transformator, 380 Volt 45 Mk., Wechselstrommotoren von 35 Mk. an
Böhr, Berlin SW68
Kochstraße 55

Kino-Apparate
für Theater, Schulen, Reisekino billigst
Jupiter-Kino-Spezialhaus
Frankfurt a. M., A. Braubachstraße 24

Stellenmarkt

Kino, Sachsen
ca. 700 Plätze mit 2 Grundstücken, Industriestadt von ca. 15000 Einwohnern, Varieté, Theater, Café und Restaurationsbetrieb, bei Kauf wird 5 Zimmerwohnung frei. Kaufpreis für die gesamten Geschäfte 130 000 Gmk., Anzahlung nach Übereinkunft.

Kino, Thüringen
200 Pl., Ort von 45 000 Einwohn., modern eingerichtet, Inventar in tadellosem Zustande, Zentralheizung, billige Miete pro Monat 200 Gmk., Kaufpreis 10 000 Gmk.

Kino, Brandenburg
300 Plätze, ohne Konkurrenz, in 20 000 Einwohner, mit gesamtem Inventar, [illegible] Mietsvertrag, Kaufpreis 27 000 Goldmark.

Kino, Schlesien
200 Plätze, Kurort von 7000 Einwohnern, jährlich über 20 000 Fremde, Parkett, Rang, Logen, Jahresmiete 1500 Gmk., Kaufpreis 7000 Gmk.

Kinowerner
Erste und älteste Kino-Agentur
Berlin SW 68, Friedrichstraße 215
Telephon: Hasenheide 3775

Kinoapparate
Kinobedarf
Döring-Film-Werke
Hannover-Hainholz
Hüttenstr. 4 Nord 9404 Ladenverkauf: Goethestr. 3
Drahtadresse **Döringfilm.**

Geschäftsführer
für unser Residenz-Theater in VELBERT (Rheinland) zum möglichst sofortigen Eintritt gesucht, der vollkommen selbständig ist und über gute Referenzen verfügt.
Angebote an
Metropol-Theater Siegen i. W.
Teleph. 1118

Filmoperateur
für Ost-Afrika-Studien und Jagd-Expedition bei freier Kost und Reisespesen, evtl. mit eigenem Apparat gegen Einlage zwecks Beteiligung
gesucht.
Zuschriften mit erläuternden Angaben an den Reiseleiter
Fr. W. Wessel, Breslau 13, Hohenzollernstraße 69

Kinos in allen Größen u. Preislagen in allen Provinzen, für Kassakäufer offeriert und sucht ständig
Hankes Kino-Zentrale,
BERLIN W., Grunewaldstr. 68

Zirka 200 Einakter (Seltenheiten) [illegible] **verkauft billig:**
Deutsch, Berl.-Schöneberg
Hauptstraße 3.

Ernemann-Kino-Einr.
m. neuer gr. Ernem.-Spiegellampe, Ern.-Apparat, Umwickler, Spulen, Umformer 1 neu, alles z. Spottpreis v. 1100.— Mark zu verkaufen.

Kino-Aufnahme-Apparat
60 Meter Filmkassetten mit Stativ etc. z. Spottpreis von 200.— Mark zu verkaufen.
M. Klingst, Bautzen, Feldstr. 15

Ernemann-
Theaterapparat 300 Mark, Spiegellampe 55 Mk., Lager aller Kinoartikel, Filme etc.
Steinbacher
München, Giesyostr. 42

Kino - Wirtschafts-Grundstück zu verkaufen. Rückp. erb.
KANNGIESSER,
Karlstadt (Bayern)

Die große Liste guter
FILME
wie Natur- u. Sportfilme, wissensch., II. Humor- u. Ia Trickbild., Detektivfilme pa. Schlagerdram. usw. usw. sende gegen 20-Pfg.-Marke sofort zu.
A. Schimmel
Kinematogr. und Filme
Berlin C 2, Burgstraße 28 k.
Lager aller Kino-Artikel
Kinematogr. u. Zubehör
Film-Ankauf u. -Tausch.

Reklame-Diapositive
sowie Ia zugkräftige
Entwürfe
OTTO ORTMANN
Kunstmaler
Hamburg, Poolstr. 32 ptr.

Komplette gebrauchte
Apparate
Ernemann, Ica, A. E. G., Nitzsche von 400 Mk. an
M. Keßler,
Berlin, Littauer Straße 3.

KINOS
in allen Größen und in allen Teilen Deutschlands kaufen und verkaufen Sie am vorteilhaftesten durch die altbekannte u. bestrenommierte
Kinoagentur LEO MENTZEN,
Geschäftsst.: **Frankfurt a. M., Kaiserpl. 3. Tel. Spessart 3146**
Benötige ständig Kinos in allen Gegenden f. Ia Kassakäufer

FILME!
Moderne Frauen, Drama, 4 Akte, sehr gut erh., viel Rekl., R. C. Karten, Ia Schlager, Mk. 90.— **Mistogirl,** Lustsp., 3 Akte, 750 m, viel Rekl., R. C. Karten, sehr gut erh., Mk. 25.— **DEPRA, München,** Schillerstr. 28, 6 A.

Total-Räumungsverkauf!
1 Kinotheatermaschine, Stahlprojektor, kompl. fabrikneu, Wert 1400 M. nur 450 M., 3 Ia Marmorschalttafeln mit Volt- und Amperemeter, betriebsf. 30 u. 45 M., 9 Filmkisten à 3.50 M., 60 Filmspulen „Ica“ und „Ernemann“ à 0.50 M., 1 Saalverdunkler 20 M., 4 elektr. Heizkörper 220 V. à 25 M., 1 Transformator, 220 V.-Leistung, 60 Amp. 40 M., 3 Motore ½ PS, 220 V. à 30 M., 1 Anlasser 10 M., 130 amerikanische Filme 1—6-Akter, Ia Kopien, pro Akt ohne Ausnahme nur 7 Mark.
G. A. Gerhardt, Köln-Riehl, Riehlertal 33

Vorführer
reichsgeprüft, 23 Jahre alt, 6 Jahre im Fach, mit Ernemann sowie mit anderen Apparaten, elektrischen Anlagen und Plakatmalen vertraut, **sucht sofort** oder **1. 5. Stellung.** Offerten mit Gehaltsangaben unter **K. S. 8218** Scherlverlag Berlin SW 68

Reichsgeprüfter
Vorführer
27 Jahre, gelernter Elektriker, 6 Jahre im Fach, vertraut mit sämtlichen vorkommenden Arbeiten sowie mit Glasmaler und Schriftreklame, möchte sich bald möglichst verändern. Dauerstellung bevorzugt.
E. Wetter, Marktredwitz (Oberfr.), Hotel Kaiserhof

Erfahrener
Kopiermeister
für neu errichtete Kopier-Anstalt
nach Westdeutschland gesucht
Offerten unter **K. R. 8217** Scherlverlag, Berlin SW 68

8ung!
Strebsamer junger Mann mit Ia Referenzen, sucht sofort Stelle als **Verwalter eines mittleren Kinos.** Sachsen bevorzugt. Antritt kann zu jeder Zeit erfolgen. Angebote an
W. Gräser, Waldheim (Sa.)
Talstraße 4.

Kino zu pachten gesucht. Offert. an **Fritz Muche,** Neusalz (Od.), Berl. Str. 15

Kino
a. L. (Mitteld.), b. 8–10000 M. Anz. u. Kass., n. nachw. rentabl. Geschäft v. Selbstk. zu kauf. gesucht. Off. u. E. S. 29 Annoncen-Expedit. Aug. Scherl, Magdeburg, Ludolfstraße 12.

Lackschrift-Plakate
sowie alle erdenklichen Plakat- und Schildermalereien, als Programm-, Preis-, Platz- und Filmschlagerschilder etc., kann jeder sofort ohne jedes zeichnerische Talent und ohne lange Uebungen mit meinen Buchstaben-Pausen vornehm und sauber wie gedruckt herstellen. Keine lästigen Schablonen, auch kein mühseliges Arbeiten nach Vorlagen. Ganze Serie 10 Doppel-Alphabete, jedes Alphabet große u. kleine Buchstaben von 1, 1½ bis 15 cm, sowie Zeichen, Zahlen, Hände, Pfeile etc. in 4 versch. Größen zum bill. Preise von 12 G.-Mk. gegen Nachn. Bei Herstellung von 3 bis 4 Plakaten hat jeder die Unkosten schon wieder heraus. Einmalige Anschaffung, immer verwendbar, jahrelang haltbar. Das einfachste und beste Hilfsmittel, welches für Plakatmalerei auf dem Markte ist.
Albin Hutmacher, Hilden 18, Rheinland.

Herr **O. Jantzen,** Operateur, **Gelsenkirchen,** schreibt mir wie folgt: Ihre Pausen dankend erhalten und war ich über die einfache und praktische Handhabung derselben sehr erstaunt. Die Plakate werden sehr sauber wie gedruckt. Ich male außer für mein Theater auch noch für eine Anzahl Vereine und Klubs die Fest- und Vereins-Plakate, wodurch ich noch einen sehr guten Nebenverdienst habe.

Anerkannt gutes Ensemble von Duo aufwärts bis zur größten Besetzung frei. Jahrelang eingearbeitet, größtes Notenrepertoire, vornehmer Charakter, größte Erfolge in Filmbegleitung sowie Varietebegleitg. Ungekündigt. Dienst und Gegenangebote erbittet
Herbert Böhm, Kapellmeister
BRESLAU 17, Frankfurter Straße Nr. 123.

Frei ab 15. 4. o. sp. **erstkl. Trio** (Piano, Viol., Cello ev. gr. Bes.), gr. klass. u. mod. Not.-Rep., garant. Ia Film-Illustrat. Alter 22-23 J., Ia Zeugn. u. Ref.*) Off. v. guten Häusern erb. an **W. Baumert, Fulda,** Sturmiusstr. 1a bei Vogt. Freie bezahlte Tage, freie Reise u. Notentransport, weite Entfernung halbe Reise. — *) Die Kapelle hat unter Leitung des Herrn Kapellmeisters BAUMERT bei mir die vorgeführten Filme fachmännisch sehr gut illustriert und kann ich dieses Trio bestens empf. G.

Klappstühle
[illegible] Erfahrung, [illegible] Ausführung [illegible] Teile
Otto Prüfer & Co.
Zeitz

Wichtige Spezialitäten für Kinos
Film-Kitt „Famos“, Fl. m. Pinsel Mk. 1.—, 2.—, 3.—
Ozongeist (Luftreiniger, bazillentötend), Fl. Mk. 2.50
Glastinte (abwaschbar, schnell trockn.), Fl. Mk. —.50
Auffrischungstinktur f. alles Leder, Fl. m. Pins. Mk. 1.50
Händlern Rabatt
Chem. Werke Famos, Petersen & Herrmann G. m. b. H.
Hamburg 6 — Postscheck-Konto Hamburg Nr. 66787

Kohlenstifte für Spiegellampen.
Kino-Zubehör, Diapositive, billigst
Jupiter-Kino-Spezialhaus.
Frankfurt a. M., A. Braubachstr. 24

KLAPPSTÜHLE
in nur guter Ausführung und prima Hartholz liefern schnellstens
Mühlschlag & Sohn, Hamburg-Wandsbek
Telegr.: Mühlschlag Wandsbek, Telephon D. 8. 1630

In zweiter, wesentlich erweiterter Auflage liegt vor:

HILFSBUCH FÜR DIE PRÜFUNG DES KINOVORFÜHRERS IN FRAGE UND ANTWORT

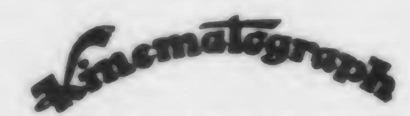
VON DR. WALTER MEINEL

MIT 82 ABBILDUNGEN / KARTONIERT 4 GOLDMARK

AUS DEM REICHEN INHALT DER NEUAUFLAGE:

Optik und Lichttechnik / Elektrotechnik / Grundgesetze und Maßeinheiten / Schaltungen, Stromarten und Gebrauchsspannungen / Die Bogenlampe / Grundgesetze des Magnetismus, Elektromagnetismus und der Induktion / Elektromotor, Dynamomaschine und Umformer / Transformator und Gleichrichter / Sicherungen / Meßinstrumente / Der Akkumulator Die Kalklichtlampe / Der Film / Die Filmvorführungsmaschine und die praktische Vorführung / Grundlagen der kinematographischen Projektion / Die Konstruktionselemente der Kinovorführungsmaschine und ihr Zusammenwirken / Maßnahmen bei der Vorführung und auftretende Fehler / Verhalten des Vorführers bei Filmbränden / Der optische Ausgleich / Auszug aus den behördlichen Vorschriften / Bauliche Beschaffenheit und Inneneinrichtung des Vorführungsraumes / Projektionsgerät Der Film / Der Vorführer / Die Notbeleuchtung und ihre Wartung durch den Vorführer / Wander- und Vereinslichtspiele Reichs- und Länder-Verordnungen / Die Prüfungsvorschriften für Lichtspielvorführer / Auszug aus dem Reichslichtspielgesetz vom 12. Mai 1920 / Verordnung der Polizeibehörde Berlin vom 6. Mai 1912 betreffend die Sicherheit in Kinematographentheatern / Die bayerischen Verordnungen / Verordnung für Sachsen, die Vorführungen mit Kinematographen betreffend vom 27. November 1906 / Konstruktionstypen von Kinovorführungsmaschinen, Kinoprojektoren und Hohlspiegellampen der deutschen kinotechnischen Industrie und ihre konstruktiven Merkmale / Kinovorführungsmaschinen Kinoprojektoren / Hohlspiegellampen / Brennweiten der Kino- und Diaobjektive / Alphabetisches Sachregister

VERLAG AUGUST SCHERL G.M.B.H. / BERLIN SW68



IM AUSLAND

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR 1/4 JAHR
Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW68

Land	Preis
Amerika (U.S.A)	$ 2.15
Argentinien	Pesos 5.40
Belgien	Frs. 50.–
Brasilien	Milreis 15.–
Dänemark	Kr. 9.–
Frankreich	Frs. 50.–
Großbritannien	sh. 9.–
Holland	Fl. 5.50
Italien	Lire 50.–
Jugoslawien	Dinar 125.–
Mexiko	$ 2.15
Norwegen	Kr. 11.–
Österreich	Sch. 14.–
Portugal	Esc. 45.–
Rumänien	Lei 310.–
Schweden	Kr. 8.–
Schweiz	Frc. 11.–
Spanien	Pesetas 15.–
Tschechoslowakei	Kr. 75.–
Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandspreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile, unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ramin, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus

Die internationale Filmpresse


POLA
NEGRI
in
Mariposa,
die Tänzerin
Paramount Film der Ufa
UFA
UNIVERSUM-FILM-VERLEIH G·M·B·H·
VERLEIHBETRIEB DER
UNIVERSUM-FILM AKTIENGESELLSCHAFT

Kinematograph

SCHERLVERLAG
BERLIN, SW, 68.

BERLIN, 18. APRIL 1926
PREIS: 50 PFENNIG

20. JAHRGANG
Nr. 1000



Rudolf Schildkraut in „Seine Söhne"
(DIE SICH IHRER ELTERN SCHÄMEN!)
FILM DER UNIVERSAL PICTURES CORPORATION ✶ NEW=YORK.
IM VERLEIH DER NATIONAL=FILM A.-G.

KLEIN

URAUFFÜHRUNG
Dienstag, den 20. April, 7 Uhr nachm.
✶ MARMORHAUS ✶



PHOEBUS-FILM A.-G.

In Kürze fertiggestellt!

HARRY PIEL

DER SCHWARZE PIERROT



Familie Schimek





DER AAFA

4 Großfilme unserer Zwischenproduktion

1.
ZOPF UND SCHWERT
Ein Film aus den Rheinsberger Jugendtagen des großen Königs
Regie: Viktor Janson

2.
WIEN, WIE ES WEINT UND LACHT
Die Handlung spielt an der schönen blauen Donau
Regie: Alfred Halm

In den Hauptrollen:
MADY CHRISTIANS

3.
DIE GESCHIEDENE FRAU
nach der weltberühmten Operette von Leo Fall und Viktor Leon
Regie: Viktor Janson

4.
DIE GROSSE ÜBERRASCHUNG
?
Regie: Rudolf Walther-Fein

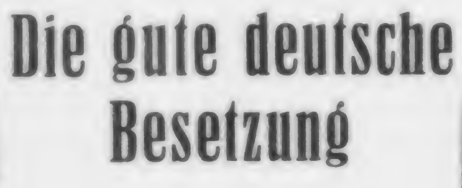
AAFA-FILM AKTIENGESELLSCHAFT BERLIN

FILIALEN: DORTMUND · FRANKFURT a. M. · HAMBURG · LEIPZIG · MÜNCHEN

WEBER



Margarete Kupfer



in dem neuen

Emelka-Lustspielfilm



Hans Leibelt





Mary Kid



Regie: **Franz Seitz** / Manuskript: **Max Ferner** / Bauten: **Willy Reiber**



Dorothea Wieck

Produktion:

Münchener Lichtspielkunst

Act.-Ges.

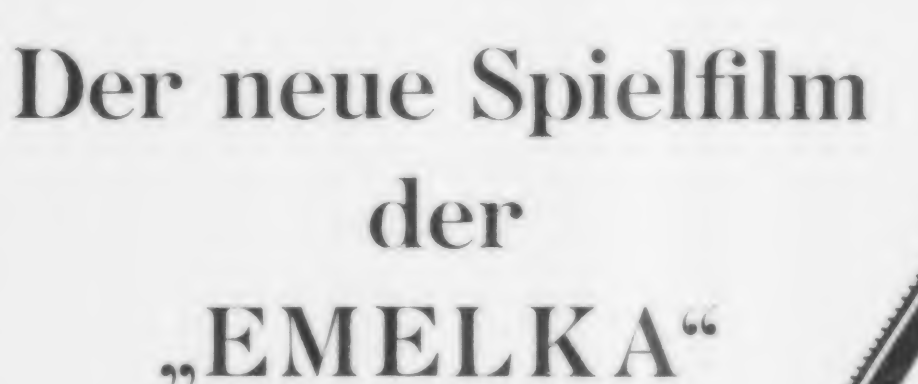
Verleih:

Bayerische Film G. m. b. H.

im Emelka-Konzern



Victor Colani





Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren!

mit der guten deutschen Besetzung!!

*

Produktion:

Münchener Lichtspielkunst

Act.-Ges.

Verleih:

Bayerische Film G·m·b·H

im Emelka-Konzern

Der große Lustspielerfolg!

im

Ufa-Palast am Zoo

mit

Ossi Oswalda,
Agnes Esterhazy,
Lydia Potechina,
Willi Fritsch,
Warwick Ward

Photographie:
Curt Courant
Bauten: Rudi Feld

SOKAL-FILM

Die Fahrt ins Abenteuer

Nach einer Idee von CURT J. BRAUN / Manuskript: ROBERT LIEBMANN

Ufa

Regie:

Max Mack

Verleih:

Universum-Film
Akt.-Ges.

Vertrieb:

H. R. Sokal-Film G. m. b. H.
Berlin SW48, Friedrichstraße 246
Telephon: Hasenheide 3981, 3982

Der große Lustspielerfolg!






EHE AUF KÜNDIGUNG

(WATCH YOUR WIFE)

Hauptrollen: VIRGINIA VALLI & PAT O'MALLEY

Regie: SVEND GADE

PAT O'MALLEY

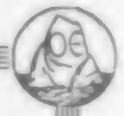
VIRGINIA VALLI

Oskar Einstein G.m.b.H









DIE AERZTIN IM WILDEN WESTEN

(CHIP OF FLYING U)

HAUPTROLLE: HOOT GIBSON

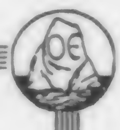
HOOT GIBSON

Oskar Einstein G.m.b.H









LUSTSPIELE

DIE IDEALSTEN BEIPROGRAMMFILME

Oskar Einstein G.m.b.H








RAQUEL MELLER ALS CARMEN

20. Jahrgang, Nr. 1000 Berlin, 18. April 1926

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT



von Aros

um tausendsten Male geht der Kinematograph in die Welt. Seit mehr als sechshundert Nummern oder seit mehr als zwölf Jahren darf ich den deutschen Film mit meinem Urteil und meinen Glossen auf seinem Weg begleiten.

Ein außerordentlich lehrreiches Bild entwickelt sich, wenn man in den zwanzig dicken Jahrgängen rückwärtsschauend blättert. Sie sind voll von Anregungen, von Kritiken und auch von Polemiken. Lehrreich gerade in diesen Tagen zu lesen, weil sich der alte Satz des Ben Akiba wieder einmal bewahrheitet, daß alles schon einmal dagewesen ist.

Wer diese zwanzig Jahre hindurch nur die filmpolitischen Arbeiten noch einmal durchsicht, erkennt eigentlich mit einem Gefühl des Bedauerns, daß all die klugen Reden, die gerade in letzter Zeit wieder zur Rettung des deutschen Films zum besten gegeben werden, eigentlich olle Kamellen sind. Vor zwölf Jahren, also in den Zeiten vor dem Krieg, hat man ungefähr genau dasselbe gesagt, nur vielleicht nicht so eindringlich, weil es ja auch vielleicht nicht so wichtig war. Aber schließlich, es ist einmal gesagt worden und wurde ebenso wenig befolgt, wie es heute befolgt wird.

Zwanzig Jahre deutsche Filmgeschichte, das ist beinahe die Geschichte des deutschen Films überhaupt, der Werdegang des deutschen Kinotheaters, des Verleihs und der auf- und absteigenden Fabrikation. Soll man rekapitulieren? Man müßte die Geschichte des deutschen Kinos schreiben, den Weg vom kleinen Laden, vom wandernden Jahrmarktzelt zum modernen Prunkpalast. Die Geschichte vom Einakter bis zum Prunkfilm.

Vieles wäre zu erzählen, das sich heute beinahe wie ein Märchen anhört. Von dem großen Schlager, der für ein paar tausend Mark gemacht wurde, vom Manuskript, das im wahren Sinne des Wortes von morgens bis abends entstand, vom großen Schauspieler, der für zwanzig Mark den Tag spielte, und vieles, vieles andere.

Mag sein, daß vieles von diesen Dingen heute komisch auf uns wirkt. Aber es ist doch auf der anderen Seite festzustellen, daß es uns eigentlich besser ging, als wir noch kleiner waren, daß unsere Größe uns vielleicht in den Kopf gestiegen ist, daß wir heute reicher an Betriebskapital, aber ärmer an Gewinn geworden sind.

Wehmütig denkt man doch eigentlich der Zeiten, als man noch nach Wochen spielte, als das Großstadttheater die Programme aussuchte und die anderen nachspielten. Mag sein, daß vom kulturellen und vom künstlerischen Standpunkt aus das damals alles viel rückständiger gewesen ist. Aber es wurde doch vielleicht mehr verdient und es

HENNY PORTEN Phot. Balazs

ging uns finanziell besser, ging uns nicht so wie heute, wo man beinahe noch nicht einmal wagt, die tausendste Nummer des „Kinematograph" besonders zu feiern.

Aber eins hat sich in dieser langen Zeit immer wieder gezeigt: der deutsche Film ist nicht tot zu kriegen. Wenn die Not am höchsten, die geschäftliche Situation am schlechtesten war, fand sich immer wieder ein Ausweg. Diese junge Industrie, diese Arbeiter an dem neuen, unerforschten, ewig experimentierenden Zelluloidband fanden immer wieder einen neuen Weg, immer wieder einen Ausweg aus Schwierigkeiten, die fast unüberwindlich schienen.

Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß in der ersten Nummer des Kinematograph eigentlich nur ausländische Firmen vertreten sind und daß Deutsche, Franzosen und Amerikaner recht gut und verträglich mit Gewinn für alle Teile zusammenarbeiteten. Sollte das nicht vielleicht ein Zeichen auch für die heutige Zeit sein? Sollte man nicht, anstatt von der deutsch-amerikanischen Konkurrenz zu reden, vielleicht das Gemeinschaftsproblem näher untersuchen? Allerdings, die Zeiten sind anders geworden. In den zwanzig Jahren, da der Kinematograph besteht, ist der deutsche Film gewachsen. Es gab sogar eine verhältnismäßig kurze Spanne, da sah man im Textteil unseres Blattes, genau wie überall anders, die Welt bereits erobert. Das sind Trugschlüsse gewesen, Phantasien, bei denen das Wort und der Gedanke der Tat weit vorauseilten. Aber was damals nicht geworden ist, kann noch einmal Wirklichkeit werden, nicht heute oder morgen, dazu sind die Zeiten zu schwer und zu schlecht. Es wäre falsch, gerade in dieser Nummer und an dieser Stelle Hoffnungen zu wecken, die sich leider so bald nicht verwirklichen lassen.



HARRY PIEL und FRITZ GREINER — Phot. Phöbus
in dem neuen Phoebusfilm „Der schwarze Pierrot"

Augenblicklich leben wir in einer Zeit des Rückschritts, in Zeiten einer wirtschaftlichen Krise. Und darum haben wir auch von großen Feiern abgesehen.

Die Theater gehen genau so schlecht wie sie 1913 und 1914 gingen. Die Verleiher versuchen heute wie damals, den Gang des Betriebes zu beschleunigen und aufzufrischen. Aber noch etwas anderes kommt hinzu. Die Auslandskonkurrenz wird stärker und, wenn man will, bedrohlicher. Wir haben geglaubt, wir würden ewig unter uns bleiben. Haben von der Internationalität des Films gesprochen, wollten die Länder der anderen erobern und haben deren Betätigung bei uns weit überschätzt.

Die ganze Industrie steht genau wie der Kinematograph vor einer neuen Aera. Wie sie sich auswirken wird? Wer will das sagen. Jedenfalls erscheint uns augenblicklich nicht die Zeit gekommen, um groß zu prophezeien und Weissagungen vom Stapel zu lassen.

Wir gehen mit unserer Nummer Tausend in einen neuen Abschnitt deutscher Filmgeschichte. Vielleicht nicht in den glorreichsten, auch nicht in den klarsten. Aber wir gehen hinein voll Hoffnung, voller Vertrauen darauf, daß auf die Zeit des Rückgangs nunmehr wieder ein Aufstieg folgt. Das wird natürlich nicht so einfach sein, und wird auch nicht reibungslos gehen. Es werden manche Erscheinungen und Gestalten verschwinden. Aber wir haben dabei die Hoffnung, daß zumindest die altbewährten Kämpen sich hinüberretten in eine neue, bessere Zeit.

Wer die Geschichte des deutschen Films in wirtschaftlicher Beziehung aufmerksam verfolgt, der wird erkennen, daß all das, was von der Ungunst der Zeiten weggerafft wird, jene Elemente und jene Gründungen sind, die sich nur einer Mode, einer falschen Gewinnchance folgend, mit dem Film befaßten. Wer wirklich strebend sich bemühte, der wird auch schlechte Zeiten überstehen, der wird auch aus dem großen Dilemma dieser Tage einen Ausweg finden. Aber er wird einen Strich machen müssen unter seine Ansichten. Er wird, wenn auch ungern, in der Zusammenarbeit mit dem Ausland die Rettung aus der unerquicklichen Gegenwart in eine sichere Zukunft finden.

Es kommt nicht darauf an, mit wem man arbeitet, mit wessen Geld oder unter welcher Firma, sondern auf die Ziele, auf das, was erreicht wird. Wir können in der Zusammenarbeit mit Amerika vielleicht die Zukunft des deutschen Films neu begründen und neu befestigen. Jedenfalls müssen wir es versuchen. Wir brauchen das Land jenseits des großen Teiches genau so wie die Yankees unser Gebiet. Mit einem wichtigen Unterschied. Wir wollen nicht unbedingt jeden Film, der in Deutschland gedreht wird, drüben placieren. Wir wissen ganz genau, daß zwischen amerikanischem und europäischem Geschmack ein großer Unterschied besteht. Wir wollen vor allen Dingen von drüben Geld und Ware. Zu Bedingungen, unter denen auch wir leben können und unsere Industrie.

Unser Trost ist dabei die wichtige Feststellung: In den zwanzig Jahren, in denen der Kinematograph seinen Weg um die ganze Welt machte, ist die heutige Situation in mehr oder weniger veränderter Form immer schon einmal dagewesen. Jedesmal wurde der Ausweg gefunden. Warum soll das diesmal nicht der Fall sein?

Und so gehen wir in das einundzwanzigste Jahr, wie so oft voller Hoffnung. Der deutsche Film in seiner Gesamtheit ist zu groß und zu stark, als daß er verschwinden könnte. Es geht ihm einmal besser, einmal schlechter. Aber er bleibt leben und er wird auch in unseren Tagen wieder groß und stark werden.

Mit diesem Gedanken gehen wir in einen neuen Zeitabschnitt in der Hoffnung, daß unsere Freunde uns treu bleiben und daß wir weiter, wie bisher, an unserem Teil an beachtlicher und geachteter Stelle mitarbeiten dürfen zum Wohl des deutschen Films, zum Besten der deutschen Wirtschaft.



Von Wilhelm Graf
[illegible]

ie Überschrift dieses Artikels verlangt also, daß ich mich zurückversetze in das Jahr 1906 und von diesem Jahre ausgehend, die Entwickelung des Film-Verleih-Geschäftes schildere.

In allererster Linie wäre zu bemerken, daß im Jahre 1906 das Film-Verleih-Geschäft eigentlich erst im Entstehen begriffen war. Bis dahin hatten die Theaterbesitzer ihren Programmbedarf bei den französischen Firmen, die hauptsächlich in Frage kamen, fest gekauft und untereinander getauscht. Einzelne Theaterbesitzer kamen dann auf den Gedanken, die Filme nicht mehr zu tauschen, sondern gegen Entgelt zu verleihen. Es wurden auf diese Weise Lieferungsverträge abgeschlossen, wonach der Verleiher verpflichtet war, wöchentlich das ganze Programm an den Theaterbesitzer zu liefern. Das Programm bestand allerdings zu jener Zeit aus 8 bis 10 Nummern. Das längste Drama war 120 Meter, das längste Lustspiel etwa 70 bis 80 Meter, die Naturaufnahmen etwa 50 Meter, und so enthielt ein Programm 3 bis 4 Dramen, 2 bis 3 Lustspiele, 1 Naturaufnahme und später dann noch das Pathé-Journal oder die Gaumont-Woche und viel später noch 1 oder 2 sogenannte Tonbilder. Letzteres waren Filmaufnahmen von bekannten Couplets oder Duetten, bei welchen die Schauspieler auf der Leinwand Posen stellten und auf einem Grammophon, welches durch Synchronismus mit dem Vorführungsraum verbunden war, die betreffenden Lieder zu Gehör gebracht wurden. So ging es einige Jahre. Hierzu wäre noch zu bemerken, daß der Theaterbesitzer, der die erste Woche spielte, das Recht hatte, bei der Auswahl der Programme anwesend und für den Einkauf der Filme ausschlaggebend zu sein. Mit Wehmut denke ich heute noch daran, wie ideal zu dieser Zeit der Filmverleih war. Man verlieh die Programme durchschnittlich fünf bis sechs Wochen, hatte für jedes Programm anschließend an die darauffolgende Woche seinen bestimmten Kunden, und nach sechs Wochen wurden die Filme en block verkauft. Der Verleiher hatte also in den seltensten Fällen Altmaterial, brauchte sich nicht erst in langatmigen Korrespondenzen mit dem Theaterbesitzer wegen der Spieltermine herumschlagen (eines der traurigsten Kapitel des gegenwärtigen Verleihs sind ja leider die Spieltermins), und auch wegen der Leihmieten gab es keine großen Auseinandersetzungen; denn die paar Verleiher, welche zu jener Zeit bestanden, waren so ziemlich einig, daß die erste Woche etwa 30%, die zweite Woche 27%, die dritte Woche 24%, die vierte Woche 20% und die fünfte Woche 15% pro Mark Meter kostete. Außerdem erhielt nun der Verleiher für die sechs Wochen gespielten Filme zwischen 25 und 30 Pfg. pro Meter. Fiel einmal ein erster Wochenspieler aus, dann wurde gewöhnlich ein Programm weniger eingekauft, denn hauptsächlich nach der Besetzung der ersten Woche richtete sich der Einkauf. Auch dieser Einkauf oder überhaupt der Handel mit Filmen war von ganz besonderer Art. Es lebt noch eine ganze Anzahl der betreffenden Herren, die damals mit mir den Verkauf der Filme in der Hand hatte. Viele von ihnen befinden sich heute in selbständigen und zum Teil in leitenden Positionen.

Die französischen Firmen, und nur solche gab es ja in den ersten Jahren, hatten ihre Verkaufsbüros in Berlin. Diese Büros hatten Reisende angestellt, die von jedem zum Verkauf stehenden Film eine Musterkopie mit auf die Reise bekamen. Die Reiseroute ging gewöhnlich: Berlin, Leipzig, Dresden, München, Zürich, Straßburg, Braunschweig, Hannover, Köln, Düsseldorf, Bochum, Hamburg. In diesen Städten wohnten Filmverleiher. Eine solche Reisetour dauerte gewöhnlich 10 bis 12 Tage. Daß man auf einer solchen Tour nicht bequem in erstklassigen Hotels übernachten und die einzelnen Mahlzeiten zu bestimmter Zeit einnehmen konnte, ist wohl ohne weiteres begreiflich. Denjenigen, die sich noch dieser Zeit und dieser Tätigkeit erinnern können und wollen, wird auch einfallen, wie friedlich wir im Eisenbahncoupé statt im Speisewagen beisammensaßen und auf unserem Musterkoffer unser Diner zurechtmachten. Es war eben jede Minute wertvoll; denn man mußte ja mit seinen Neuheiten schnellstens herumkommen beziehungsweise seinen Kollegen zuvorkommen. Ich entsinne mich noch sehr gut, daß ich bei Herrn Mest, Hannover, von 12 Uhr nachts bis 4 Uhr früh vorführen mußte, dann noch meine Bestellung erhielt und mit dem ersten Zug nach Köln weiterfuhr, um daselbst schon wieder vormittags um 11 Uhr bei Schilling vorzuführen. Diese Art des Verleihgeschäftes bewährte sich mehrere Jahre, und erst Herr Ludwig Gottschalk beziehungsweise die Düsseldorfer Film-Manufaktur schlug mit seinem nordischen Film „Abgründe", Regie Urban Gad, Hauptrolle Asta Nielsen, im Jahre 1909 eine Bresche in das bis dahin geübte Verleihsystem. „Abgründe" war der erste Monopolfilm.

Bald nachdem der Film „Abgründe" seinen Rekordsiegeszug durch Deutschland angetreten hatte, kam ich zu der s. Zt. in Frankfurt bestehenden Allgemeinen deutschen Kinematographischen Gesellschaft, später Projektions-Aktiengesellschaft „Union". Diese Firma stand unter der Leitung des Herrn Paul Davidson. Also Herr Davidson hatte schon von meiner Existenz gehört, und als ich ihn in Frankfurt besuchte, machte er mir das Anerbieten, für seine Firma tätig zu sein, und so kam ich zu Davidson. Es war dies im Jahre 1909, und ich werde es nie vergessen, daß ich eines Tages um 9 Uhr früh meine Stellung antrat und um 11 Uhr vormittags Herr Davidson zu mir sagte: „Herr Graf, Sie fahren heute abend nach Paris, dort wird augenblicklich ein Boxerfilm aufgeführt, sehen Sie sich diesen Film an, und wenn er Ihnen gefällt, dann kaufen Sie das Monopol für Deutschland."

Ich fuhr dann richtig nach Paris, besichtigte den Boxerfilm, und nach der Besichtigung wußte ich nicht, was ich mit diesem Film anfangen sollte. Ich bitte, nicht zu vergessen, daß man 1909 in Deutschland noch keine Ahnung vom Boxen hatte, ja daß sogar Boxkampf zu dieser Zeit in Deutschland strengstens verboten war. Ich rief also Herrn Davidson telephonisch in Frankfurt an, berichtete ihm von dem Eindruck, welchen der Boxerfilm auf mich gemacht hat, und riet Herrn Davidson zum Ankauf des Filmes. So brachte ich den zweiten Monopolfilm nach Deutschland, und wenn auch zu jener Zeit der Boxsport in Deutschland noch vollständig unbekannt war, so haben wir trotzdem ein verhältnismäßig ausgezeichnetes Geschäft mit diesem Boxerfilm in Deutschland gemacht. Allerdings hatte ich mir durch diesen Boxerfilm sämtliche Sympathien der deutschen Theaterbesitzer verscherzt; denn das erwartete Geschäft in den Kino-Theatern blieb vollständig aus, und ich war jahrelang als „Boxergraf" in Deutschland verschrien. Ich mußte mir also wieder die Sympathien der deutschen Theaterbesitzer erringen, und dazu kam es sehr bald; denn die Projektions-A.-G. „Union" hatte den Filmstar Asta Nielsen auf mehrere Jahre engagiert. Inzwischen haben auch andere Verleiher, angeregt durch die Erfolge der noch vereinzelt auftretenden Monopolfilme, sich auf die Vermietung von Monopolfilmen eingestellt, und die erste Serie, welche als Monopol-Serie vermietet wurde, war die von der Projektions-A.-G. „Union" herausgebrachte Asta-Nielsen-Serie, bestehend aus acht Filmen.

Das Monopolfilmgeschäft erweiterte sich nunmehr in sehr schneller Folge, und Herr Hanewacker errichtete in Berlin die Monopolfilmvertriebs-Gesellschaft Hanewacker & Scheler.

1911 verließ ich die Projektions-A.-G. „Union" und gründete mit Herrn Mülleneisen sen. und Herrn Heinrich Schwarz in Köln die Deutsche Kinematographen-Gesellschaft (Dekage). Diese Firma verlieh von Köln aus über ganz Deutschland die Lissi-Nebuschka-Serie, später die Treumann-Larsen-Serie und die Susanne-Grandeis-Serie. Alle diese Filme stellte die Dekage selbst her und fabrizierte in den Jahren 1911 bis 1913 48 Monopolfilme. Zwischendurch kaufte die Firma auch noch eine Anzahl fremder in- und ausländischer Monopolfilme.

Nachzutragen hätte ich noch, daß 1909 Herr Christian Winter aus Düsseldorf, jetzt Münster i. Westf., die erste Theaterbesitzer-Verleih-Genossenschaft gründete, welche sich mehrere Jahre behaupten konnte. Die Dekage leitete ich bis zum Jahre 1916 in Köln, übersiedelte im August 1916 nach Berlin, gründete hier eine Filiale der Dekage, welche später in den Besitz des Herrn Peter Heuser überging.

Im Jahre 1917 wurde in Berlin der Bioscop-Film-Verleih gegründet, und ich übernahm die Leitung desselben. Auch dieser Verleih wurde später von Herrn Peter Heuser gekauft.

1919 erwarb ich mit einem Finanzkonsortium die Firma Monopolfilmvertriebs-Gesellschaft Hanewacker & Scheler und trat mit dieser Firma im Jahre 1922 in den Landlicht-Konzern ein.

1916, einige Monate nachdem ich nach Berlin übergesiedelt war, und zwar am Totensonntag des Jahres, gründete ich mit noch weiteren 16 Verleihern den Zentralverband der Filmverleiher Deutschlands e. V. Bis dahin waren die Verleiher in ganz Deutschland ohne jede Organisation, und nur in Süddeutschland bestand erst seit einigen Monaten eine lose Vereinigung der Verleiher. Mein Aufruf an die Verleiher Deutschlands, sich zu einem Verbande zusammenzuschließen, fand deshalb ein gewaltiges Echo, und schon einige Monate nach der Gründung des Verbandes konnten die Gründer mit Stolz auf ihr Werk blicken. Über die Tätigkeit, über die Erfolge und über die unbedingte Notwendigkeit des Verleiher-Verbandes innerhalb der Filmindustrie zu sprechen, ist hier an dieser Stelle nicht der Ort. Es wird aber, nachdem der Zentralverband der Filmverleiher Deutschlands in diesem Jahre noch sein 10jähriges Stiftungsfest zu feiern Gelegenheit hat, anläßlich dieses Stiftungsfestes auf die Tätigkeit des Verbandes einen Rückblick zu werfen notwendig sein.

Die Weltorganisation des Kinematograph

In dieser Nummer soll auch etwas aus der Schule geplaudert werden.

Aus der eigenen Werkstatt wollen wir verraten. Wie eine Zeitung gemacht wird, ist heute jedem bekannt. Was für ein Netz von Mitarbeitern dazu gehört, redaktionelle und technische, darf als geläufig vorausgesetzt werden.

Daß aber selbst ein Fachblatt wie der „Kinematograph" die Fäden seiner Redaktionsverbindung über die ganze Erde spannt, wird nicht immer geglaubt, um so mehr, als mancherorts oftmals Pariser oder Londoner Briefe in Berlin fabriziert werden.

Der „Kinematograph" wird bekanntlich im gleichen Hause wie der „Berliner Lokal-Anzeiger" hergestellt. Die „Woche", der „Tag", „Sport im Bild" erscheinen im gleichen Hause. Der großzügige Telephon-, Funk- und Telegrammdienst dieses Unternehmens, der gewaltige Korrespondentenstab des großen Scherlhauses steht uns genau so zur Verfügung wie den anderen Zeitungen und Zeitschriften unseres Hauses.

Schon vor zwanzig Jahren ging der „Kinematograph" mit dem „Artist" um die ganze Welt. Überall saßen seine Berichterstatter, und als manche Fachblätter noch nicht da waren, schrieb schon Dr. A. Baer aus New York seine „Amerikaner" für unser Blatt.

Heute haben wir unsere Vertrauensleute in Indien, Japan, ja sogar in Hindostan. Unser Bilderdienst umfaßt in wahrstem Sinne des Wortes die ganze Welt.

Aber nicht nur Korrespondenten des „Kinematograph" sitzen überall, auch Abonnenten, die zum Teil unser Blatt schon über zehn Jahre beziehen und bezahlen. Ihnen gilt heute besonders unser Gruß und unser Dank.

Wir hoffen, daß sie weiter Treue halten und dem ältesten deutschen Fachblatt ihre Anhänglichkeit bewahren werden.

Wir wissen genau, daß die Tatsache, daß wir die Ältesten sind, besonders verpflichtet. Wir waren bahnbrechend auf dem Gebiet der Illustration, der mehrfarbigen Ausstattung, auf dem Gebiet der Weltorganisation. Wir wollen auch jetzt mit neuen Mitteln alten Zielen zustreben. Wir bitten weiter um treue Gefolgschaft wie bisher.



Von Karl Gordon, Direktor der „Ufa" Theater-Betriebs G. m. b. H.

Der „Kinematograph" feiert in diesen Tagen das Jubiläum der vierstelligen Ziffer. Er wird tausend Wochen alt, eine mündige Persönlichkeit. Menschen, die an einem solchen Wendepunktstag nicht nur im Besitz des zeitlichen, sondern auch eines geistigen Quantums sind, also, die neben ihren Milchzähnchen auch ihre Weisheitszähne bekommen haben, pflegen Rückschau zu halten, Rückblick und Ausblick.

Die Redaktion hat mich eingeladen, ihr bei diesem Rückblick behilflich zu sein, hat gewissermaßen meine Zeugenschaft für den prähistorischen Tatbestand aufgerufen; nicht um den damaligen Zustand der Fachpresse zu beleuchten, sondern, um zu illustrieren, wie es um 1910 herum nicht in dem „Kinematographen", sondern in den Kinematographen aussah.

Ich kann mich nicht zu den Pionieren in der Branche zählen; sie hatten primäre Arbeit zu leisten, die ersten und schwersten Hindernisse zu sprengen, um einer neuen Aktion den Weg zu ebnen. Männer wie Davidson, Gabriel, Dentler, Messter, Duskes, Oliver gehören dem Vortrab der wegbereitenden Schar an. Es war die Aufgabe der damaligen jungen Industrie, für die Propagierung eines neuen Gedankens tätig zu sein, die Vorurteile zu überwinden, die unüberwindlich schienen. Ein genaues Abbild der damaligen Stimmung gegen das Kino zu geben, würde den Rahmen dieser Ausführungen weit überschreiten. Sein schlimmster Feind war die Lächerlichkeit. Man hielt es für das Vergnügen des kleinen und kleinsten Mannes, man lachte über den Gedanken, daß eine kinematographische Darbietung ernst genommen werden könnte. Charakteristisch ist mir die Äußerung eines Düsseldorfer Bankiers, der mir noch im Jahre 1911 seine Beziehungen zum Lichtspiel-Theater mit den Worten präzisierte: „Ich geniere mich nicht hineinzugehen, aber ich geniere mich herauszukommen"; oder aber eines noch heute führenden Parlamentariers, der die Auffassung hatte, daß das Kino das Theater für diejenigen Leute sei, die sich in den Büchern nur die Bilder ansehen. Ich hoffe, daß der Parlamentarier, der in den letzten 15 Jahren eine Entwicklung vom Demokraten bis zur U. S. P. D. erlebte, auch seine Auffassung über das Kino einer Veränderung unterworfen hat.

Der Haupterfolg des Films hieß und heißt „Realismus". Er war das Ersatzmittel für das gesprochene Wort, und das konnte in den kurzen Naturaufnahmen, in den Einakter-Lustspielchen mit Max Linder, Tom Prince, und wie die übrigen Prominenten des damaligen Lustspiels heißen, noch nicht zum Ausdruck kommen. Eines Tages überraschte uns ein Film, der gewaltiges Aufsehen erregte. Er erschien unter dem Titel „Abgründe" und präsentierte uns zum erstenmal den Namen einer dänischen Schauspielerin: Asta Nielsen.

Wir lächeln heute über die Sensationen von damals, die uns zu Selbstverständlichkeiten geworden sind. Eine dieser aufsehenerregenden Sensationen war eine Straßenbahn. Man sah zu Beginn des Films „Abgründe" einen vollbesetzten Straßenbahnwagen, auf dessen Plattform Asta Nielsen ihren Partner kennen lernte. Gewiß war das Spiel der Nielsen eine Offenbarung für die sich entwickelnde Kino-Gemeinde. Aber eine ebenso starke Attraktion, ja sogar das Tagesgespräch bildete die Tatsache, daß eine „Straßenbahn" über die Bühne fuhr. Damit hatte der Film vor der Sprechbühne unbegrenzte Möglichkeiten voraus.

Er konnte die in Fahrt befindliche Straßenbahn, das wogende Kornfeld, das sturmgepeitschte Meer in die Szene bringen. Er ist durch die Anwendungsmöglichkeit realistischer Darstellung der große Rivale der Sprechbühne, wenn nicht gar ihr Besieger geworden. Die deutsche Künstlerschaft stand abwartend beiseite. Es galt für unwürdig, in der Mitwirkendenliste eines Films verzeichnet zu sein. Der deutsche Bühnenverein stellte sich zum Kampf gegen die drohende Gefahr des herandämmernden, künstlerischen Films und erließ ein Verbot gegen die Mitwirkung der Schauspieler.

Die deutsche Literatur schien sich mit dieser Haltung solidarisch zu erklären. Auch sie stand dem Film mit ablehnender Reserve gegenüber.

Da wurde eine Bresche zwiefach in den Widerstand geschlagen: Paul Lindau übergab seine Novelle „Der Andere" zur Verfilmung, und in der Hauptrolle glänzte zum ersten Male der Name eines großen deutschen Schauspielers: Albert Bassermann. Der Film hatte den Kampf eröffnet, um seinen Platz innerhalb der deutschen Kunst zu erobern.

Die deutsche Wissenschaft erkannte verhältnismäßig früh die Bedeutung der weißen Wand. Schneller als in anderen Ländern erschienen die ersten Versuche, das Film-Problem wissenschaftlich auszuwerten. Schulrat Münch, Darmstadt, schuf und zeigte in einem groß angelegten Trickfilm die Anwendungsmöglichkeit der Kinematographie in der Astronomie und in der Geometrie. Ich höre noch heute den stürmischen Beifall, mit welchem ein Parkett von Ingenieuren die kinematographische Beweisführung des Pythagoras begrüßte. Der wissenschaftliche Film war erstanden, der von da ab im Kampf um die Eroberung des deutschen Publikums in der vordersten Linie stand.

Sensationen von damals sind heute Alltäglichkeiten geworden. Der künstlerische Film ist heute das deutsche Produkt. Als ich in der Uraufführung der „Nibelungen" den endlosen Vorspann sah, dachte ich der faustischen Worte:

„Es ist ein groß Ergetzen,
Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen;
Zu schauen, was ein großer Mann vor uns gedacht
Und wie wir's dann so herrlich weit gebracht."

Es heißt dann weiter im Faust-Dialog: „Bis an die Sterne weit". Aber von dieser Stelle an scheint mir das Zitat etwas brüchig zu sein. Unsere Bäume sind nicht bis an die Sterne gewachsen. Wirtschaftliche Not hat die Entwicklungsmöglichkeiten des Films und seine Auswertung stark behindert. Die deutsche Kinogemeinde ist ins ungemessene gewachsen, mit ihr aber in gleichem Maße ihre Ansprüche.

Dem „Kinematographen" kann ich nichts Besseres auf den Festtisch legen als den Wunsch, daß die deutsche Wirtschaft bald aus dem gegenwärtigen Stadium des Übergangs herauskommt, daß die Silberstreifen am Horizont auch für die Filmindustrie einen guten Ausblick bedeuten.



Alfred Abel

Tausend Grüße zur Tausendsten. Alfred Abel

*

Herzlichste Grüße und beste Wünsche für einen so andauernden Erfolg. Zwanzig Jahre erfolgreiche Arbeit sind viel in der jungen Filmindustrie.
Hiram Abrams.

*

Dem ältesten deutschen Fachblatt zur tausendsten Nummer die herzlichsten Glückwünsche! Möge der „Kinematograph" jedes fernere Tausend mit derselben Jugendfrische erreichen wie das erste. Georg Alexander.

*

Zur tausendsten Nummer einen herzlichen Gruß. Ludwig Berger.

*

Dem tausendsten „Kinematograph" einen herzlichen Glückwunsch!
Mady Christians.

*

Viel Glück und ebenso viel Erfolg als bisher. Charles Chaplin.

*

Herzlichen Glückwunsch zur tausendsten Nummer. Lil Dagover.

*

Dem erfolgreichen Vorkämpfer und Förderer der deutschen Filmindustrie gratuliert herzlichst mit den besten Wünschen für weiteres erfolgreiches Wirken
Wilhelm Dieterle.

*

Herzlichsten Glückwunsch zur tausendsten Nummer des „Kinematographen". Hoffentlich wird das nächste Tausend sich mit gleichem Erfolg anreihen.
Richard Eichberg.

*

Mögen Ihre Bestrebungen um die Fortentwicklung der Filmindustrie auch fernerhin von Erfolg gekrönt sein. Douglas Fairbanks.

*

Herzlichen Glückwunsch zur tausendsten Nummer. Willy Fritsch.

*

Beste Glückwünsche für Ihr ferneres Gedeihen. Sam Goldwyn.



Georg Alexander.



Ludwig Berger.



Mady Christians.



Lil Dagover.



Karl Grune

Unter den Zeitungen und Zeitschriften, die sich um die Entwicklung der Filmindustrie verdient gemacht haben, zählt der „Kinematograph" heute zu den ältesten Vorkämpfern. Ich selbst kam früh zum Film, aber ehe ich noch ein Aufnahmeatelier betrat, setzte sich der „Kinematograph" bereits für den Film ein. Daher herzlichste Wünsche für die Weiterentwicklung Ihres Blattes zum Besten der Filmindustrie.

David Wark Griffith.

*

Du bist so jugendfrisch, daß ich Dir Dein Alter nicht glauben kann.

Da Du es aber selbst eingestehst, hoffe ich, daß Deine zehntausendste Nummer mit derselben Kraft und Freude für die Entwicklung der Filmkunst eintreten wird wie Deine tausendste.

Karl Grune.

*

Wir lieben in Amerika die allerbesten Filme, woher sie immer kommen mögen. Und so wünscht auch die amerikanische Filmindustrie aus der Fremde nur Bilder, die alle Vorzüge der Filme Ihres Landes aufweisen. Es ist für jedes Land ein Vorteil, Ihre guten Filme zu haben, wie es ein Vorteil ist, die guten Filme jedes Landes im Verleih zu haben.

Ich wünsche Ihnen viel Glück bei Ihren Bestrebungen, sich auch fernerhin für den guten Film einzusetzen.

Will H. Hays.

*

Wenn ich tausend habe, sind mir zehntausend auch noch zu wenig.

Jenny Jugo.

*

Die Tatsache, daß Deutschlands ältestes Filmblatt, der „Kinematograph", heute die Nummer 1000 erreicht hat, soll der Welt beweisen, daß der deutsche Film in heißem Kampf mit vereinten Kräften siegreich Nummer 2000 erreichen will.

Erich Kaiser-Titz.

*

Beste Grüße zum ersten Tausend und herzliche Wünsche.

Buster Keaton.

*

Zur tausendsten tausend gute Wünsche für die nächsten tausend.

Rudolf Klein-Rogge.

*

Es ist mir ein Bedürfnis, dem „Kinematograph" zu seiner Jubiläumsfeier meinen herzlichen Dank dafür zu erstatten, daß er mir nicht nur Förderung, sondern Anregung und Unterweisung zuteil werden ließ. Er ist für uns deutsche Filmleute in Hollywood ein Stück Berlin, von dem wir uns nicht trennen mögen.

Hanns Kräly.



Richard Eichberg



Wilh. Dieterle.





Agnes Esterhazy.



Willy Fritsch.



Emil Jannings.



Jenny Jugo.



Rudolf Klein-Rogge.

Zum Erscheinen der tausendsten Nummer Ihres „Kinematograph" sende ich Ihnen meine innigste Gratulation mit den besten Wünschen für dessen ferneres Gedeihen. Ich betrachte es als einen glücklichen Zufall, daß Ihr zwanzigjähriges Jubiläum mit dem zwanzigjährigen Jubiläum meines Eintritts in die Filmindustrie zusammenfällt, denn genau zwanzig Jahre sind es her, daß ich in Chicago ein Kino eröffnete.

Ich hoffe, daß der „Kinematograph", der der Filmindustrie so wertvolle Dienste geleistet hat, in der bisherigen Weise fortfahren wird, zum Besten der Filmindustrie zu wirken.

Ich spreche den weiteren Wunsch aus, daß die freundschaftlichen und geschäftlichen Beziehungen, die die amerikanische Filmindustrie mit der deutschen verbinden, sich noch vertiefen mögen, gleich wie die freundschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden großen Nationen sich herzlicher gestalten mögen.

Carl Laemmle.

*

Nummer Tausend?! Ich gratuliere! Und: Weiter so!

Gerhard Lamprecht.

*

1000 Hochrufe! Der „Kinematograph" kann einen Rekord verzeichnen, der die gesamte Filmindustrie der Welt stolz macht. Der „Kinematograph" möge auch in Zukunft der Vermittler internationaler Filmbeziehungen bleiben. Das ist, neben einem herzlichen Händedruck, mein innigster Wunsch! Jesse L. Lasky.

*

Eure tausendste Nummer
Erwacht aus dem Schlummer,
Da gratulier' ich,
Da denke bei mir ich:
Sitzt festlich Ihr schmausend,
Da rufe ich brausend,
Ein Frühlingsbrummer, Euch lustig umsausend:
Eintausend, Potztausend!

Harry Liedtke.

*

Viele herzliche Grüße und die besten Glückwünsche zur tausendsten Nummer! Der „Kinematograph", der als getreuer Chronist meine ersten Filmschritte registriert hat, ist für mich das Bindeglied zwischen meiner Filmheimat Berlin und meinem amerikanischen Arbeitsfeld geworden. Ich weiß, daß er mir auch in Zukunft unersetzlich sein wird, und deshalb freue ich mich mit ihm an seinem Jubeltag. Ernst Lubitsch.



Erich Kaiser-Titz.



Harry Liedtke.



Gerhard Lamprecht.



Lya Mara.



Harry Piel.

Herzlichen Glückwunsch zur Nummer 1000 — bei meinen langjährigen, wirklich guten Beziehungen zu diesem ältesten Fachblatt bin ich sicher, bei Nummer 2000 auf Nummer 3000 angeduldig zu warten und Euch und mir Nummer 4000 zu wünschen. Max Mack.

*

Zur zweitausendsten Nummer schon heute die herzlichsten Glückwünsche im voraus. Bis dahin alles Beste. Lya Mara.

*

Möge die tausendunderste Nummer der Beginn einer noch größeren Wirkung sein, wie er dem „Kinematograph" bis jetzt schon beschieden war.

Mary Pickford.

*

Ei, der 1000! Das ist viel!!!! Meinen Glückwunsch!

Harry Piel.

*

Der „Kinematograph" hat mich ein gut Teil meines Film-Weges begleitet und ich habe mich immer gefreut, wenn ich ihn zu Gesicht bekam. Möge er es noch zu vielen Tausenden bringen — zum Lob und Preis der deutschen Film-Industrie. Henny Porten.

*

Herzlichst nehme ich Anteil an Ihrem Erfolge. Zwanzig Jahre Filmzeitschrift sind zwanzig Jahre Sieg. Gloria Swanson.

*

Dem „Kinematograph" zur tausendsten Nummer aufrichtige Glückwünsche.

Conrad Veidt.

*

Nehmen Sie meine besten Glückwünsche für Ihren großen Erfolg entgegen. Der „Kinematograph" wird auch in Amerika mit Interesse gelesen, und die Tatsache, daß ein Fachblatt einer so jungen Industrie bereits die Nummer 1000 verzeichnen kann, erregt überall Aufsehen. Möge Ihnen der bisherige Erfolg auch fernerhin beschieden sein. Henry Warner.

*

Habe wenig Zeit, langatmige Glückwünsche zu senden, stop, daher kurz, wünsche, daß nach Erscheinen der nächsten fünfundzwanzig Nummern die deutsche Kinematographie gesundet und weiter ohne „Kinematograph" nicht leben kann.

Friedrich Zelnik.

*

Beste Grüße dem „Kinematograph"! Ich hoffe von ganzem Herzen ein zweites Tausend dieser erfolgreichen Fachzeitschrift erleben zu können.

Adolph Zukor.



Joe May.



Conrad Veidt.



Max Mack.



Friedrich Zelnik.

Die Stellung des Verleihes innerhalb der Filmindustrie wird leider oft noch mißverstanden. Kein Eindringling ist der Verleiher, kein Mann, der sich zwischen Fabrikant und Theater „schiebt“. Mit der wachsenden Anzahl feststehender Theater und dem Verschwinden der wandernden Schaubude wurde es mehr und mehr unmöglich, daß der Theaterbesitzer seine Filmprogramme fest kaufte, sondern er mußte sie regelmäßig in kurzen Zwischenräumen wechseln. Zuerst durch Tausch der Theater untereinander, dann durch Miete beim Filmverleiher, der ihm das Kaufrisiko abnahm und die Kapitalverschwendung der brachliegenden, fest gekauften Kopien. Wanderndes Kino — fester Film! Festes Kino — wandernder Film!

So wuchs der deutsche Filmverleih organisch empor und wurde ein sorgfältig durchorganisiertes, mit riesigen Kapitalien ausgestattetes Gebilde der deutschen Wirtschaft. Immer mehr verwischen sich gleichzeitig die Grenzen der einzelnen Sparten innerhalb der Filmindustrie. Die Produzenten gliedern sich Verleihbetriebe an, um den Absatz ihrer Ware sicherzustellen und rentabler zu gestalten. Beide erwerben aus gleichen Gründen Theater. Die freien Theater versuchen Verleihbetriebe aufzubauen, um ihre Versorgung in die eigene Hand zu nehmen. Die Verleihbetriebe finanzieren Fabrikanten und beeinflussen dadurch die Produktion. Die reinen Filmverleiher verschwinden mehr und mehr.

Wohin geht die Entwicklung? Was wird die Zukunft des deutschen Filmverleihs sein? Je mehr Fabrikation, Verleih und Theater in einer und derselben Hand sind, um so mehr wird der Verleih aus dem selbständig einkaufenden und selbst seinen Absatz suchenden, ständig sich und die anderen Sparten entwickelnden Unternehmen eine reine Film-Speditions-Abteilung zwischen der eigenen Fabrikation und dem eigenen Theater. Die beiden Gegenpole, in denen sich die Entwicklung bewegt, sind der reine Verleiher, der, auf sich selbst gestellt, auf der einen Seite seine Ware, auf der anderen Seite seine Kunden da sucht, wo er sie findet, und die Speditions-Abteilung des großen Film-Trusts, welche die im Eigenbetrieb erzeugten Filme an die eigenen Theater weiterleitet. Ganz soweit ist freilich die Entwicklung selbst in dem vertrusteten Amerika



Von David Melamerson
Direktor der Deulig-Film A.-G.

noch nicht gekommen. Immerhin sind dort vielfach die freien Theater schon etwas, was für manche Filmverleiher erst in zweiter Linie kommt. Man bearbeitet sie natürlich, aber in erster Linie wird produziert und verliehen (das heißt expediert) an die eigenen oder angeschlossenen und kontrollierten Theaterbetriebe.

Mag die Entwicklung nun so oder so verlaufen: auf alle Fälle ist die nächste Zukunft eine Zeit der Krisis! Das Überangebot, das niemandem, nicht einmal dem Theaterbesitzer nützt, wird noch längere Zeit auf den Markt drücken. Der Verleiher muß die deutsche Produktion finanzieren und dafür Beträge aufwenden, welche nur, wenn alles gut geht, aus Deutschland herauszuholen sind, und ihm auch dann nur einen geringen Nutzen lassen. Der Fabrikant muß aber für seine Filme mindestens die Gestehungskosten vom Verleiher verlangen; denn der Export ist problematisch. Er muß die Gestehungskosten auch schon während der Fabrikation verlangen; denn es gibt fast keinen Fabrikanten, der Geldmittel hat, um selbst zu produzieren und dem Verleiher die fertige Ware gegen bar oder gar auf Kredit verkaufen kann.

So ist die Bezahlung deutscher Filme für den Verleiher ein schwieriger Punkt. Mehr und mehr muß der deutsche Verleih sich die deutschen Filme von Ausländern finanzieren lassen, welche dazu bereit sind, weil die so geschaffenen deutschen Filme dann die vom Gesetz geforderte Kompensation für die Einfuhr der entsprechenden Anzahl ausländischer Filme sind. Das hat natürlich zur Folge, daß der deutsche Verleiher in der Wahl auch seiner Auslandsware nicht mehr frei ist, sondern sich an ein bestimmtes ausländisches (amerikanisches) Haus anschließen muß.

Je mehr amerikanisches Kapital die deutschen Filmkonzerne beherrscht, um so mehr wird auch die Entwicklung des deutschen Filmverleihs verlaufen wie die des amerikanischen. Deutsches Kapital allein wird eine solche Entwicklung nicht schaffen können, welche die meisten Theater in eine Abhängigkeit von der Eigenfabrikation bringen kann. Die Amerikaner aber werden es versuchen und — vielleicht erreichen. Gelingt es aber, das deutsche Kinotheater und damit den deutschen Markt frei von einer absoluten Beherrschung durch Amerika zu halten, so wird auch der deutsche Filmverleih seine Selbständigkeit bewahren. Er wird deutsche und ausländische Films nach freier Wahl fabrizieren lassen und kaufen. Ebenso wird das Lichtspieltheater in Deutschland noch freier Wahl bei ihm abschließen können.

Die Zukunft des deutschen Filmverleihs ist (nicht nur in dieser Beziehung) abhängig von der Zukunft des deutschen Lichtspieltheaters, und das deutsche Lichtspieltheater ist abhängig von der Zukunft des deutschen Filmverleihs. Ein Grund mehr, daß diese Sparten die Entwicklung der Zukunft sorgsamst beobachten und Hand in Hand rechtzeitig beeinflussen sollten. Dann wird auch die Zukunft der deutschen Fabrikation, sei es nun, daß sie nur aus eigenen Mitteln oder sei es, daß sie zusammen mit ausländischem Kapital fabriziert, gesichert sein. Die Zukunft der ganzen deutschen Filmindustrie liegt im Dunkeln, mit ihr auch die Zukunft des deutschen Filmverleihs. Von beiden kann man im Hinblick auf ihre europäische Stellung mit Uhland sagen:

„Nur eine hohe Säule zeugt von entschwund'ner Pracht,
Auch diese schon geborsten, kann stürzen über Nacht.“

Kein Borger sei, und auch Verleiher nicht!
(Shakespeare.)

Als am 7. April 1904 in Frankfurt am Main die „Allgemeine Kinematographen - Theater - Gesellschaft" und wenig später in Mannheim das erste ständige Lichtspielhaus von mir gegründet wurden, dachte ich noch nicht, daß ich einmal unter die Filmproduzenten gehen würde. Ich hatte die Anregung, mich dem Kinematographen zu widmen, in Paris von Meliés' „Phantastischem Theater der Kinematographie" empfangen und versuchte mit Glück auch in Deutschland feste Theater (das Wort Lichtspielhaus war damals noch nicht erfunden) für diese Kunst zu gründen, die in jenen Tagen zumeist dem Schaustellergewerbe angehörte, das im Umherziehen ausgeübt wurde.

Die Filme mußten zum großen Teil aus Paris bezogen werden. Pathé, Theophil Pathé, Gaumont, Eclair und verschiedene kleinere Firmen waren die Lieferanten und es muß gesagt werden, daß ihre Arbeiten die Zuschauer restlos befriedigten. Eine Kuriosität aus der Zeit der kurzen Filme soll hier nicht übergangen werden: Die Firmen lieferten ihre Filme nach einem Meterpreis, und man hatte einen Meßapparat, um nicht ohne Kontrolle zu sein. Dabei stellte es sich heraus, daß jede Firma anders, aber regelmäßig zu umfangreich gemessen hatte. Reklamierte man, so hieß es einfach: „Ihr Meßapparat dürfte nicht in Ordnung sein." Als dann die italienische Konkurrenz der Firmen Itala, Cines, Ambrosio in Erscheinung trat, als die dänischen Filme sich als beachtenswerte Produktion erwiesen, hörte der bis dahin überwiegende Einfluß der französischen Produktion auf. Erst verhältnismäßig spät kamen amerikanische Filme auf den europäischen Markt, und es ist gewiß kein Zufall, daß sie vor dem Weltkrieg keine Bedeutung für die Gestaltung des Spielplanes hatten.

Verhältnismäßig spät kam in Deutschland die Filmproduktion in Gang. Die Gebrüder Skladanowsky hatten sich, nach den sensationellen Erfolgen im Winter 1895, überflügeln lassen, und Meßter war, als im Auslande bereits ein Dutzend beachtenswerter Firmen bestand, in Deutschland der einzige, dessen Bilder neben der fremdländischen Ware beim Publikum Anklang fanden.

Wenn ich mich heute frage, welche Ursache hier mitsprechen mag, daß sich Deutschland nicht beeilte, es Frankreich gleichzutun, so kann ich nicht umhin, zu gestehen, daß neben der Abneigung der Behörden ein gro-



Von Handelsrichter Paul Davidson
In einer Karikatur aus dem Jahre 1922

ßer Teil des Publikums Schuld trägt, dem die Aufforderung, in den „Kintopp" zu gehen, wie eine Beleidigung vorgekommen wäre. Als ich mein Mannheimer Theater 1904 eröffnete, lud ich zur ersten Vorstellung die wohllöbliche Behörde ein. Sie schickte mir drei Schutzleute, deren fachmännisches Urteil über die Neuheit lautete: „Wenn Sie hier mehr Leute hereinlassen, als erlaubt ist, dann schließen wir die Bude."

Nur wer selbst in der ersten Zeit der Kinematographie mitgekämpft hat, weiß, welche Widerstände auf allen Seiten zu überwinden waren. Kann sich heute noch jemand vorstellen, daß es Schauspieler gegeben hat, die die wenigen filmenden Kollegen zu boykottieren suchten? Die Schwierigkeiten, die sich von allen Seiten, selbst später, nicht zuletzt von denen der Darsteller, ergaben, können hier übergangen werden. Genug: 1912 wurde die „Union", die aus der „Allgemeinen Kinematographen-Theater - Gesellschaft" hervorgegangen war, nach Berlin verlegt, nachdem die Gesellschaft dort bereits 1908 mit dem ersten Großkino Deutschlands, dem U.-T. Alexanderplatz, Fuß gefaßt hatte. Im selben Jahre konnte die Produktion in Tempelhof in neuzeitlichem Sinne beginnen, und ich habe dort Einakter als auch mehrteilige abendfüllende Filme entstehen sehen. Die Tempelhofer Filme waren es, die nach Beendigung des Krieges in das Ausland gingen und die wie die „Madame Dubarry" in Amerika den Boden für die gegenseitigen Beziehungen ebneten.

Wieviel Darsteller, Regisseure, Manuskriptschreiber sind nicht im Laufe der vierzehn Jahre meiner Fabrikantentätigkeit an mir vorübergezogen! Denn sie haben ja so ziemlich alle bei mir gearbeitet, die heute in Deutschland, ja sogar in der Welt, Namen und Rang besitzen. Von der falschen Asta Nielsen bis zur echten, von den Ringkämpfern Eberle und Koch und den Boxern Johnson und Jeffries, über die Aktualitäten der berühmten Männer der Technik und Wissenschaft, Zeppelin, Ehrlich-Hata 606 bis zu Jannings, Liedtke, Wegener, Abel, Veidt und Schünzel und all den anderen Erleuchteten, von dem genialen Bühnenregisseur Max Reinhardt bis zu meinem Freunde Ernst Lubitsch, von Hermann Sudermann bis zu Hanns Kräly, von der rassigen Pola bis zu der Inkarnation der deutschen Frau, unserer Henny, bis zum süßen Wiener Mädel, der Liane Haid und der Berliner Range Ossi — mit ihnen allen und vielen anderen, die heute groß geworden, schuf ich Filme.

Die Efa stellte den ersten Versuch dar, die amerikanische und deutsche Filmindustrie zur Zusammenarbeit zu bringen. Wenn die Bestrebungen teilweise Experiment blieben, so lag dies vor allem an der Ungunst der Zeit, die, wie auf anderen Gebieten, auch die Filmindustrie ungünstig beeinflußte.

An Krisen hat es der deutschen Filmindustrie bisher nicht gefehlt, aber stets sind die leitenden Köpfe ihrer Herr geworden. So wichtig das Theatergeschäft ist, so sehr viel vom Verleih abhängt, es muß doch betont werden, daß die Produktion den Hauptfaktor darstellt. Diese zu heben muß mit allen Mitteln versucht werden. Ich selbst gehe mit gutem Beispiel voran, indem ich im Augenblick, da diese Zeilen erscheinen, mich mitten in der Atelierarbeit befinde.

Es ist leider nicht zu verkennen, daß sich die deutsche Filmindustrie heute im Rückstand befindet. Es müssen andere Methoden der Fabrikation gefunden werden, wie sie in den letzten Jahren vorherrschten. Es muß — nach dem Auszug so vieler Großen in das Land des Dollars — nach neuen Talenten gesucht werden, um die Lücken zu füllen. Aber wenn ich daran denke, daß ja um 1912, bis auf wenige Ausnahmen, die Talente ebenfalls erst gesucht werden mußten, daß es damals sogar Hindernisse gab, die heute aus dem Wege geräumt sind, so ist mir nicht bange um die Zukunft des deutschen Films. Zwanzig Jahre Filmproduktion haben große und ehrliche Leistungen hervorgebracht. Zwanzig Jahre wären selbst der skeptischen Fürstin Metternich kein Alter für eine Frau gewesen; auch für einen Filmmann sind sie es nicht.

Es ist die Sehnsucht eines jeden Filmherstellers gewesen, die Sehnsucht unserer Stars und schließlich auch das vitalste Interesse unserer gesamten Industrie, daß der deutsche Film seinen Weg ins Ausland macht. Wir haben sogar von einer Eroberung der Welt gesprochen, haben geglaubt, selbst das spröde Film-Amerika nach unseren Wünschen zwingen zu können, machten allerhand Experimente, um die sogenannte internationale Klasse zu schaffen, und sind schließlich doch froh, wenn wir jetzt wieder den europäischen oder gar den deutschen Film fertigbringen.

Allerdings ist eine kleine Änderung eingetreten. Ein paar große Filme haben drüben in Amerika gefallen, die Ufa-Verträge zwingen zur Vorführung einer gewissen Menge deutscher Erzeugnisse, und die Gelder, die in Engagements von Regisseuren und Darstellern gesteckt worden sind, müssen von den Yankees nun so oder so im eigenen Lande verzinst und wieder herausgeholt werden.

Aber wir müssen uns darüber klar sein, daß alle diese Experimente, Abmachungen und Abschlüsse immer nur Teilwerk sind. Wir müssen uns auch darüber klar sein, daß der Begriff des Auslands für uns hier in Deutschland nicht identisch ist mit den Vereinigten Staaten, daß vielmehr für den Durchschnittsfabrikanten Verkäufe außerhalb der deutschen Grenze, in erster Linie für Europa in Frage kommen. Daß dieser Gesichtspunkt endlich einmal klar und deutlich in den Vordergrund gerückt wird, ist schon aus dem Grunde notwendig, weil die Preise, die auch die europäischen Staaten zurzeit anlegen, nicht mehr so sind, wie wir uns das eigentlich wünschen, wie wir das vorausgesetzt haben.

Es muß einmal offen erklärt werden, daß wir das europäische Absatzgebiet in vieler Beziehung unterschätzt haben. Wir sollten uns einmal ernstlich klar werden, daß doch aus einem Lande oder aus einem Komplex von Staaten allerhand Geld herausgeholt werden kann, um den sich Amerika so bemüht, daß es sogar eigens eine Sonderorganisation schafft.

Allerdings sind die Erwägungen jetzt schon etwas sehr theoretisch geworden. Frankreich, England, Italien, Belgien und Ungarn sind vorläufig von den Amerikanern erobert, das heißt, sie haben es fertiggebracht, diese Länder fast durchweg mit ihren Erzeugnissen zu erobern, so daß unsere Filme erst in dritter oder vierter Linie kommen.

Aber es scheint, als ob auch da anders wird. Ein großer Teil der amerikanischen Firmen stellt hier bei uns jetzt sogenannte Kontingentfilme her. Diese Erzeugnisse, deutsch in Anlage, Besetzung und Durchführung, werden naturgemäß auch in den anderen europäischen Filialen zum mindest untergebracht werden müssen, um sich einigermaßen zu realisieren. Sie werden schon aus dem Grunde in Österreich, Ungarn, in der Tschechoslowakei, in Italien und Frankreich auf dem Spielplan erscheinen, weil meist die effektiven Leiter des deutschen Geschäfts gleichzeitig die Repräsentanten für das übrige Europa sind. Man wird auch versuchen, diese Filme herüber nach U. S. A. zu nehmen. Einmal von dem Gesichtspunkt ausgehend, daß man aus jedem Film so viel herausholt, wie nur eben geht, zum anderen aber vielleicht um überhaupt einmal zu sehen, was mit diesen Filmen drüben geschäftlich zu erreichen ist.



Ossi Oswalda und Willi Fritsch in dem Dea-Sokalfilm der Ufa „Die Fahrt ins Abenteuer" Phot. Dea-Soka.

Auf diese Weise wird das Problem der Verwertung des deutschen Films in der Welt auf eine bedeutend einfachere Basis gestellt. Denn es kann gar keinem Zweifel unterliegen, wenn erst deutsche Filme in Amerika gefallen und in anderen Ländern ein Geschäft sind, dann wird auch der Film des freien deutschen Fabrikanten von dem freien amerikanischen Verleiher gekauft.

Allerdings soll man vorläufig damit nicht rechnen. Das Filmausland besteht für den deutschen Hersteller in erster Linie heute noch aus Europa. Und auch da kann nur ein Teil der Länder mit einiger Sicherheit in die Kalkulation eingesetzt werden. Das zwingt natürlich zu finanziellen Fragen. Aber es stellt doch schließlich die Fabrikation auf eine gesunde Basis. Denn es wird niemand bestreiten, daß es immerhin besser ist, mit dem Verkauf nach wenig Ländern zu rechnen und hinterher noch den einen oder anderen ausländischen Bezirk mehr abzusetzen, als es so zu machen, wie es vor zwei Jahren und noch vor einem Jahr geschah, mit Riesen - Dollareingängen auf dem Papier zu jonglieren, denen in Wirklichkeit nichts gegenüberstand.

Der Weg ins Ausland ist eines der schwierigsten und kompliziertesten Dinge, die wir beim Film überhaupt zu verzeichnen haben. Man macht die Geschäfte teils durch die Qualität, teils durch gute Beziehungen, wobei die Verkäufe auf Grund des wirklichen Wertes meist den geringeren Ertrag brachten. Mit äußeren Erfolgen allein kann aber auf die Dauer selbst der kapitalstärkste Konzern nicht auskommen.

Man wird über das Ausland und über die Verkäufe nach dem Ausland noch sehr viel schreiben.

Entscheidend aber wird immer sein, was die Zahlen sagen. Und das ist etwas, über das man nicht gern spricht, und das man meist immer für sich behält, ganz egal, ob es positiv oder negativ ausfällt.

Filmkritische Rundschau

EIN MÄDEL VON KLASSE

Fabrikat: First National
Verleih: Phoebus-Film A.-G.
Regie: Alfred Santell
Hauptrolle: Corinne Griffith
Länge: 1800 Meter (6 Akte)
Uraufführung: Marmorhaus

Es sei zunächst einleitend festgestellt, daß dieses Lustspiel der First National, das bei der Phoebus erscheint, endlich einmal wieder einen amerikanischen Erfolg darstellt. Es erlebte seine Berliner Uraufführung im Marmorhaus unter dem lebhaftesten Beifall des Publikums, wurde mit starkem Erfolg aufgenommen im Gegensatz zu einem Buster-Keaton-Film, der merkwürdigerweise nicht mehr als Durchschnitt ist.

Das Mädel von Klasse ist Stenotypistin im Anzeigenbüro einer großen Zeitung. Es hat sich für die Beförderung auf dem Geschäftsweg eine neue Idee ausgedacht. Allmorgentlich steht es auf der Hauptstraße und kokettiert so lange mit den vorbeifahrenden Autobesitzern, bis einer dem hübschen Ding einen Platz in seinem Wagen anbietet.

Das tut eines Morgens auch Jack, der Inhaber einer Automobil-Reparaturwerkstatt, Freund des Bruders, der nachher auch in die Rolle des Bräutigams aufrückt.

Aber vorher gibt es noch ein kleines Zwischenspiel, teils mit einem Milliardär, teils mit den Inhabern einer Konfektionsfirma, die so eine Art Pottasch und Perlmutter recht ergötzlich darstellen.

Der Film zeigt außerordentlich viel hübsche Situationen, gibt vor allen Dingen Corinne Griffith in der Hauptrolle Gelegenheit, ihr großes Können zu zeigen, hat außerordentlich viel Tempo und manche netten Einfälle, so daß es kein Wunder ist, wenn er auch bei uns in Deutschland überall sehr bald gern gesehen wird.

Die musikalische Illustration lag in den Händen von Schmidt-Gentner, der wieder mit einfachsten Mitteln stärkste Wirkung hervorrief. Die Bearbeitung der Titel ist außerordentlich geschickt. Für sie zeichnet Dr. Walter Nessen verantwortlich, der dadurch natürlich auch an dem guten Eindruck stark beteiligt ist.

In dem großen Wust der Amerikaner die erfreulichste Erscheinung der letzten Wochen.

Der Buster-Keaton-Film als Einleitung ist eine Enttäuschung. Es mag vielleicht daran liegen, daß es sich hier um ein älteres Erzeugnis handelt. Der Film ist vor allem vom dramaturgischen Standpunkt aus für Deutschland wenig geeignet. Der Hauptdarsteller ist nett, hat auch die üblichen komischen Situationen, die besonders gegen Schluß dem Publikum gefallen, das aber diesmal nicht den Satz anerkennt, daß Ende gut, alles gut bedeutet.



CORINNE GRIFFITH als „Ein Mädel von Klasse"

DIE KLEINE CANAILLE

Fabrikat: Warner Brothers
Verleih: Ufa-Leih
Regie: Millard Webb
Hauptrollen: Marie Prevost, [illegible]
Länge: 1800 Meter (6 Akte)
Uraufführung: U.-T. Tauentzien

Wieder ein Film aus der Nachk[illegible] Kreise. Millard Webb, der Regisseur, hat n[illegible] feine, graziöse Plaudergabe Lubitschs. [illegible] auch Absicht, etwas grell zu malen. In der [illegible] es: „Der Film ist ein Sittenbild, das [illegible] Zeit heraus geboren ist." Wenn das der [illegible] mußte es diesem Film nach um den „[illegible] besonders schlimm bestellt sein. Da ist Daisy, [illegible] die leichtsinnig und genußsüchtig, wie sie [illegible] leicht nimmt, und der es nur darauf ankommt [illegible] sieren. Sicher gibt es das. Aber auch drüben [illegible] Auffassungen von Ehe und [illegible] wie sie [illegible] sind, nicht allgemein sein. Bange [illegible] mildern [illegible]

Daisy Meller, die kleine [illegible], hat eine Stiefschwester Cornelia. So leichtfertig Daisy [illegible] mutstief ernst und voll [illegible] Weiblichkeit ist Cornelia. [illegible] Daisy hat einen [illegible] Charakter. Ihr [illegible] immer auf Kosten des Glückes anderer. So schnappt sie [illegible] Schwester Cornelia den Mann, der diese liebt, weg — die Männer sind ja so dumm — Cornelia [illegible] blutenden Herzens und muß zusehen, wie Daisy ihren geliebten Lewis Dike heiratet und ihn dann in der häßlichsten Weise betrügt. Als der Ehemann durch einen Zufall sehen muß, daß ein [illegible] fremder Herr die Schmuckstücke seiner Frau (die Hochzeitsgabe des Ehemanns) versetzt hat, geht er etwas aus sich heraus und verabreicht dem sauberen Liebhaber den [illegible] Kinnhaken. Da nun die guten Kinder belohnt werden, macht die gute Cornelia eine Riesenerbschaft, zu deren Behebung sie nach England reisen muß. Lewis, der [illegible] lange erkannt hat, daß er mit Cornelia, die ihn wirklich liebt, besser gefahren wäre, kommt gerade noch zurecht, um Cornelia, die gerade auf den Dampfer gehen will, mitzuteilen, daß er sich von Daisy scheiden läßt. So kann er als glücklicher Verlobter vom Pier aus seiner Braut, die bald aus England heimkehren wird, nachwinken.

Ausgezeichnet ist die Darstellung des Films. Marie Prevost ist die kokette, leichtfertige Daisy. Monte Blue gibt den harmlosen Lewis Dike in der netten sympathischen Art, die man an ihm kennt. Die Palme gebührt aber Hedwig Chadwick, die schlicht und posenlos ein echter Mensch ist.

PRINZESSIN TRULALA

Fabrikat: Eichberg-Film G. m. b. H.
Verleih: Südfilm A.-G.
Hauptrollen: Lilian Harvey, Dina Gralla, Harry Halm
Länge: 2114 Meter (6 Akte)
Uraufführung: Alhambra, Kurfürstend.

In der Alhambra zeigt die Südfilm „Prinzessin Trulala" einen Film, den Erich Schönfelder unter der künstlerischen Oberleitung von Richard Eichberg inszenierte, und der wieder einmal einen vollen deutschen Erfolg darstellt.

Es ist ein Lustspiel, das, wenn man will, an die Traditionen der besten Erzeugnisse der alten Nordisk anknüpft. Die Geschichte einer kleinen Prinzessin, die heiraten soll, ohne den zukünftigen Ehegemahl vorher gesehen zu haben. Sie erfährt noch rechtzeitig, daß der junge Mann seinerseits als Jäger verkleidet die Braut erst gewissermaßen inkognito kennenlernen will.

Sie wählt das gleiche Verfahren, und so ergeben sich dann allerlei lustige Verwechslungsgeschichten, die schließlich dazu führen, daß man die hochgeborenen Prinzessinnen für Kellnerinnen hält. Es gibt allerhand oberbayerische Scherze, einen Watschentanz, die obligate Keilerei, ein paar Fensterlszenen, es kommt zu einer Flucht nach München, wo sich dann schließlich auf einer Redoute alles in Wohlgefallen auflöst. Der Prinz hat sich inzwischen mit seiner Prinzessin verlobt, und die niedliche Schwester heiratet den regierenden Fürsten.



LILIAN HARVEY, HARRY HALM und DINA GRALLA in „Prinzessin Trulala" Phot. Eichberg-Film

Das Ganze hat außerordentlich viel Tempo und veranlaßte das Premierenpublikum mehrfach zu lebhaftem Beifall auf offener Szene und jubelndem Gelächter.

In der Titelrolle der Prinzessin Trulala sah man Lilian Harvey, eine Künstlerin, die immer mehr in die erste Reihe aufrückt, und aus der Eichberg in wirklichem Sinne einen Star gemacht hat. Neben ihr spielt Dina Gralla nett, routiniert, sich mit der Harvey in den Erfolg und den Beifall teilend. Den Prinzen gibt Harry Halm, ein Film-Bonvivant, wie ihn das Publikum sehen will. Den regierenden Fürsten gab Leopold v. Ledebour, während der Hofmarschall, gewissermaßen die komische Figur des Ganzen, bei Hans Junkermann recht gut aufgehoben ist. Die Bauten, recht hübsch und ansprechend, stammen von Kurt Richter, für die ausgezeichnete Photographie zeichnet Willy Hameister. Das Ganze, wie gesagt, ein ansprechendes Erzeugnis, das den besten Geschäftsfilmen des Jahres zugerechnet werden kann.

Die Uraufführung wurde besonders interessant dadurch, daß Lilian Harvey persönlich in einer Tanzszene auftritt. Bekanntlich ist dieser Filmstar von den Brettln, die manchmal auch die Welt bedeuten, zu uns gekommen. Jetzt gibt sie durch ihr persönliches Gastspiel ihrem neuen Bild eine besondere Note. Das Publikum war überaus begeistert und konnte sich an seinem Star ebenso wie an seinem Film nicht genug sehen.

DIE FAHRT INS ABENTEUER

Fabrikat: Dea Sokal-Film
Verleih: Ufa-Leih
Hauptrollen: Ossi Oswalda, Agnes Esterhazy, Fritsch
Länge: 2150 Meter (7 Akte)
Uraufführung: Ufa-Palast am Zoo

Ein lustiger Reisefilm von Curt J. Braun, von Robert Liebmann bearbeitet und witzig betitelt.

Die resolute Ossi Bondy hat einen Bruder Adam, der ein schüchterner Traumichnicht ist. Er liebt die schöne Eva Friesen, wagt es aber nicht, sich ihr zu nähern, weil Eva immer von ihrer Mutter, einer sehr energischen Dame, bewacht wird. Diese würdige Dame gewinnt auf einem Fest in der Tombola eine Rivierareise für zwei Personen.

Ossi schenkt ihrem Bruder ein Rundreisebillett für diese „Fahrt ins Abenteuer", von der sie erwartet, daß sich Adam, wenn er vierzehn Tage mit seiner angebeteten Eva im Reiseauto zusammen ist, unbedingt verloben wird. Dazu kommt es ja auch, aber unter welchen Verwicklungen. Es fängt damit an, daß ein diebischer Diener dem armen Adam einen mit Backsteinen gefüllten Koffer mit auf die Reise gibt und den richtigen Koffer, in dem der unpraktische Adam den Kreditbrief verstaut hat, klaut. Ossi, die den Diebstahl bemerkt hat, reist dem Bruder nach. Ein Schriftsteller, der einen sensationellen Stoff wittert, reist mit ihr.

Adam wird an der Riviera für einen Hochstapler gehalten, soll als Schmuggler verhaftet werden, trifft den Schriftsteller, den Ossi für einen Mädchenhändler hielt und ihn verhaften ließ. Der Schriftsteller läßt durch ein Telegramm an einen Dorfbürgermeister das vorauffahrende Reiseauto wegen pockenverdächtigen Inhalts anhalten; zum Schluß, als die Verwirrung aufs höchste gestiegen ist, klärt sich alles auf, zwei glückliche Paare, Adam und Eva und Ossi mit ihrem Schriftsteller sind das Ergebnis dieser „Fahrt ins Abenteuer".

Herr Liebmann nahm die Schwankeffekte unbeschwert, wo sie sich boten. Max Mack hat die Sache flott, mit lustigen Einfällen inszeniert. Wie freut sich das Publikum, wenn der blumenpflückenden, strengen Mutter das Reiseauto vor der Nase wegfährt, wenn Adam und der Schriftsteller im Schweinestall von lieblichen Ferkeln umspielt, pennen, oder wenn der Dorfbürgermeister der pockenverdächtigten Reisegesellschaft mit der Feuerwehr zu Leibe rückt.

Die Darsteller alle voll frischer, heiterer Laune: die muntere Ossi, deren Part leider nur nicht zu einer Ossirolle gedieh, die schöne Agnes Esterhazy, der famose Willi Fritsch als pechverfolgter Adam, Warwick Ward als Schriftsteller, und vor allem die köstliche Lydia Potechina, die bei aller Komik niemals in Übertreibung gerät. Herrlich sind die Bilder, die der mit künstlerischem Feingefühl begabte Curt Courant auf der Rivierareise einfing. Hier ist mehr als die üblichen Reviera-aufnahmen. Diese „Fahrt ins Abenteuer" wird zu einer Fahrt zu den Kinokassen werden.

FRAUEN DER LEIDENSCHAFT

Fabrikat: Rancgg-Film
Verleih: Filmhaus Bruckmann & Co. A.-G.
Regie: Rolf Randolf
Hauptrollen: Fern Andra, Agnes v. Esterhazy
Länge: 1850 Meter (6 Akte)
Uraufführung: Primus-Palast

Dieser zweimal verbotene und schließlich doch freigegebene Film entpuppt sich keineswegs als ein stark erotischer Film, sondern als eine Angelegenheit, die mit volkstümlichen Elementen arbeitet und mit Sicherheit auf das Ziel, einen publikumswirksamen Film herzustellen, lossteuert. Ursache der Verbote war die Tatsache, daß als Heldin eines Teiles dieses Filmes die ehemals weltberühmte, heute gealterte und vergessene Tänzerin Cleo de Mérode auftrat. Aber die Handlung, in der sie dargestellt wird, ist nicht etwa ihrem Leben nachempfunde, sondern von Jungk und Urgiß, diesen geschickten Dramaturgen, frei mit all jenen Effekten erfunden worden, die der Hauptdarstellerin Fern Andra Gelegenheit geben, ihre Künste spielen zu lassen. Da Fern Andra eine vorzügliche Reiterin ist, so spielt ein Teil des Filmes in einem Zirkus, in welchem der König der Belgier, den Leopold von Ledebour mit charakteristisch geklebtem Bart chevaleresk verkörpert, die Tänzerin Yvette kennenlernt, worauf nun das bekannte große Leben in Gestalt von Ballettschule und Separée beginnt. Fern Andra, die immer noch eine große Anhängerschar ihr eigen nennt, allein ist Zugkraft genug, um diesen Film für das Publikum interessant zu machen.

Für den zweiten Teil, der die Liebesaffäre der Prinzessin Chimay, geborenen Clara Ward aus U. S. A., mit dem Zigeunerprimas Rigo behandelt, setzen sich Agnes Esterhazy und Theodor Loos ein. Loos, der sonst in anderen Gefilden beheimatet ist, entfacht in sich dämonische Glut, ist aber als brutaler Patron glaubhafter, wie als stürmischer Liebhaber. Agnes Esterhazy läßt in diesem Film erstaunlich die damenhafte Kühle ihres Wesens auf. Sie ist zwar keine Pola Negri, es fehlt ihr die Raserei entfesselter Gefühle, das mänadenhafte Sichverlieren an eine Situation. Aber sie läßt die Verworrenheit der Frauengestalt glaubhaft werden. Und in den Szenen, da sich echte Angst mit Lebensekel in ihrem Gesicht verschwistert, erreicht sie Wirkungen, die ihr bisher fremd gewesen sind.

Eine Art Rahmenhandlung, in der eine dörfliche Sybille aus den Handlinien zweier Heißsporne Tragödien der Leidenschaft, die sich da draußen in der großen Welt abspielen, herausliest, soll eine Art Zusammenhang und Verbindung zwischen den beiden Dramenteilen, die den Film bilden, ergeben.

Die Regie Rolf Randolfs ist nicht gerade aufregend, und man wünschte nicht selten, daß er mehr aus sich herausgegangen wäre. Mit der Virage der Uraufführungskopie konnte man sich recht oft nicht einverstanden erklären, doch ist dieser Fehler am leichtesten zu beheben.



MADY CHRISTIANS in „Nanette macht alles" Phot. Terra

NANETTE MACHT ALLES

Fabrikat: Terra Film A.-G.
Verleih: Terra Film A.-G.
Hauptrollen: Mady Christians, Georg Alexander, Vivian Gibson
Länge: 1918 Meter (6 Akte)
Uraufführung: U.-T. Kurfürstendamm

In älteren Lustspielen, namentlich in solchen französischer Herkunft, wird die Zofe regelmäßig zur Verbündeten der gnädigen Frau, deren leichtsinnigen Seitensprung sie zu vertuschen hat. Seelenverwandt ist Nanette nicht. Sie könnte trotz ihres gewissen Leichtsinns nach die Franziska eines gewissen Fräuleins von Barnhelm sein, wenn auch natürlich ins Moderne transponiert.

Nanette ist alles, wie der Name richtig andeutet, ein Zofchen, das den Schalk im Nacken zu sitzen hat und die zum Mittelpunkt (dank Mady Christians) eines der reizendsten Filme wird, die in letzter Zeit über die deutsche Leinwand flimmerten.

Nanette hat die Hermädchenangewohnheit, sich mehr für die Kleider der Gnädigen als für diese selbst zu interessieren. Und als Madame einmal auf Reisen ist, zieht Nanette, als sei das gar nichts, das beste Kostüm der gnädigen Frau an und wird von einem zur Unzeit eintreffenden Besuch für die Dame des Hauses gehalten. Aus diesem echten Komödienstoff ergeben sich die vielfachen Verwechslungen, die Nanette anrichtet. Aber daß diese schließlich alles zu gutem Ende führt, weiß man von vornherein und freut sich darüber, daß Nanette sogar zur Wohltäterin ihrer Herrschaft wird. Alle Damen im Parkett des ausverkauften Kurfürstendamm-U.-T. klatschten dieser Perle von einem Dienstmädchen und dieser Perle von einem köstlichen Unterhaltungsfilm zu, der den Zuschauern auch an anderer Stelle ein paar köstliche Stunden bereiten wird.

Mady Christians kann ihrem großen Lustspielerfolg im „Walzertraum" ein neues Ruhmesblatt zufügen. Sie, die Nanette, gehört heute zu den frohlichsten Geistern, über die die deutsche Leinwand verfügt. Mady Christians besitzt die Gabe der Parodie, aber sie wendet sie nur dann an, wenn sie eine Situation ganz leicht karikieren will, sie geht niemals einen Schritt zu weit, bleibt unbefangen lustig und läßt sich nicht ins Gebiet der Posse abdrängen, selbst wenn die Handlung dahin umzubiegen droht. Es ist ihr Verdienst, daß den zahlreichen Filmpossen, die uns in den letzten Wochen begegneten, hier ein Lustspiel folgt, das sich als feine und kultivierte Arbeit entpuppt.

Georg Alexander gibt eine seiner beliebten Bonvivanttypen, in denen er aus einer Verlegenheit in die andere gleitet. Fritz Kampers, der noch kein so großes Publikum wie Alexander hat, holte sich einen Extraerfolg durch seine Verprügelung des zu grotesken als unfilmischen Groteskschauspielers Siegfried Arno, der noch zu sehr auf Rampenwirkung spielt. Prügel, die ein anderer bekommt, sind immer humoristisch.

25 Jahre rheinisch-westfälischer Verleih

Von A. Szilard, Direktor der Rheinischen Film-Gesellschaft, Cöln

Die ältesten Verleihfirmen, die vor 1913 der Branche angehörten, Gründer von Einzelfirmen und Inhaber der Gesellschaften haben teilweise die Branche verlassen, teilweise wechselten sie ihr rheinisches Domizil mit Berlin. Das eigentliche rheinische Geschäft wird sich meiner Ansicht nach nicht wesentlich von den sonstigen Distriktgesellschaften unterscheiden, so daß ich die Hoffnung hege, daß ein älterer Chronist, der seit 1906 der Branche angehört, das kurz nachholt, was ich aus obigen Gründen nicht registriere.

Die ersten „Kintopp-Besitzer", die schon vor 20 Jahren ausschließlich ganz kurze ausländische Filmchen in seinerzeitigen bescheidenen Kintöppchen zeigten, waren z. B. Christian Winter, der jetzige Nestor der Branche in dem heute noch existierenden Düsseldorfer Tonbild-Theater, oder Emil Schilling in Köln, der in einem bescheidenen kleinen Geschäftslokal auf der Hohen Straße als erster lebende Bilder, kinematographische Filme zeigte, ohne den Ehrgeiz, Lichtbildtheaterbesitzer zu sein.

Gegen 1910 hat sich diese anfängliche Kinematographie im Rheinland soweit entwickelt, daß, da bis dorthin fast ausschließlich einzelne kurze Bildstreifen, die eine Länge zwischen 150 bis 250 Metern hatten, gezeigt wurden, ganze Programme am Markt erschienen sind, daß man Film-Vorführungen nicht nur in Schaubuden, in Kintöppchen, in primitiv eingerichteten Geschäftslokalen, sondern schon damals in Lichtspiel-Theaterchen und Theatern veranstaltete. Es entstehen in rascher Reihenfolge die Davidsonschen mustergültigen Union-Theater. Die von Wilhelm Graf geleitete D. K. G. Film-Gesellschaft eröffnete gleichfalls speziell in Rheinland und Westfalen eine größere Anzahl Kinos, und die Nachahmer blieben nicht aus. Plötzlich ist ein Bedarf an Films da, und allmählich gruppieren sich die Verleiher, die fast ausschließlich mit ausländischen Films bedient werden. Die deutsche Filmfabrikation machte zu dieser Zeit bescheidene Versuche, und von einer eigentlichen Fabrikation kann nicht gesprochen werden. Die Ausländer Pathé, Gaumont, Eclair, Cines, Itala, Vitagraph, Essenay, Seelig — um nur einige zu nennen, haben Filme durch ihre Agenten, die schon damals in Berlin saßen, nach Deutschland importiert und bedienten die Verleihanstalten bequemerweise mit allerhand guten interessanten Freimarktfilmen. Damals war das Geschäft noch einfach, einheitlich, wenn auch in bescheidenem Rahmen. Der Agent wußte genau, daß der Kunde ein, zwei, drei oder vier Programme wöchentlich brauchte, und der Verleiher kannte bereits die Ware und wußte, wie er am besten die Programme zusammenstellt. Diese Programme bestanden aus einem größeren Film, meistens einem Drama zwischen 800 bis 1000 Meter, einem kürzeren Wild-West-Film, Ein- oder Zweiakter, 200 bis 500 Meter, einer Komödie, Ein- oder Zweiakter, in gleicher Länge, und jedes Programm wies eine unentbehrliche Naturaufnahme auf. Zu dieser Zeit sind nur geschlossene Programme vermietet worden. Diese Freimarkt-Filme haben pro Meter zwischen 60 und 90 Pf. gekostet, und die Amortisation für den Einkauf nebst Unkosten war für den Verleiher nicht schwer. Es gab erste Wochenspieler, zweite und bis zum 20. abwärts. Die Programme kosteten von 150 Mark abwärts, so daß der kleine Kunde zu dieser Zeit für 20 bis 25 Mark gute Programme erhielt. Die Ausländer, wie z. B. Pathé in Köln, haben auch schon für 15 M. geschlossene Programme geliefert. Der Versand erfolgte meistens per Nachnahme, und es gab zu dieser Zeit keinerlei Außenstände. Unter diesen sogenannten Freimarkt-Filmen waren so ausgezeichnete Sujets, daß sie in späteren Jahren, nochmals herausgebracht, als große Monopolschlager galten.

In den Jahren 1910 bis 1913 bewiesen einzelne Pioniere der Branche, daß sie tüchtige Filmpolitiker waren. Gerade rheinische Köpfe waren bahnbrechend. Der vor kurzem verstorbene Kölner Christoph Müllenеisen brachte unter sensationellem Erfolg die Asta-Nielsen-Filme, der Düsseldorfer Ludwig Gottschalk brachte den ersten großen Monopolfilm „Atlantis", der Kölner Emil Schilling die sogenannten klassischen Filme „Die letzten Tage von Pompeji" und „Quo vadis", so daß zu dieser Zeit neben den Freimarkt-Filmen die Monopolfilme sich Bahn geschaffen haben. Auch die deutsche Fabrikation entwickelt sich allmählich. Meßter, Mutoskop, Union unter genialer Leitung des Paul Davidson, bringen zu damaliger Zeit anerkannte gute deutsche Monopolfilme. Das Verleihgeschäft wird interessanter, und der Monopolfilm behauptet sich. Der Vorteil, daß den bestimmten Film kein anderer Verleiher besitzen kann wie der Erwerber, bricht sich Bahn.

Bis Kriegsausbruch eine wechselvolle ruhige Zeit, ein sicheres Programmgeschäft und nebenher ein Monopolgeschäft. Zu dieser Zeit wies der rheinisch-westfälische Bezirk fast anderthalb Dutzend Verleiher auf, u. a. auch den unvergeßlichen Theodor Zimmermann in Bochum. Die rheinisch-westfälischen Verleiher führen im ganzen Land. Es gab zu dieser Zeit fast ausschließlich Bezirksverleiher. Die Konzerne, die heute selbstverständlich sind, entstanden erst später.

1914. Der Krieg schafft Wandel im Verleihgeschäft. Die in großen Quantitäten wöchentlich hereinströmende Auslandsware bleibt aus! Die Neueinkäufe an Freimarkt-Filmen für Programme hören auf, die deutsche Fabrikation ist verlegen, nimmt abwartende Stellung ein, der Verleiher stoppt ab! Es stellt sich heraus, daß die Kinos trotz Ausbruch des Krieges sich behaupten können, daß ein Bedarf an Filmen vorhanden ist, und die Filme werden zu dieser Zeit bis Ende 1916 erstmalig wirklich rationell ausgenutzt. Es gibt zu dieser Zeit kein Überangebot. Gute Filme werden auch zwei-, dreimal in ein und demselben Kino gezeigt. Die Gesamt-Verleihbranche erholt sich, die Verleiher können in bescheidenem Rahmen Rücklagen machen, es tritt eine absolute Gesundung ein, die Verleiher werden finanziell gestärkt. Die deutsche Fabrikation stellt sich auf patriotische bzw. Soldatenfilme ein. Diese Filme finden einen reißenden Absatz. Die rheinischen Verleiher wagen 1915/16 gediegenere deutsche Ware einzukaufen, und urplötzlich sind die guten deutschen Spielfilme und Starfilme da. Der Bezirksverleiher wagt schon zu dieser Zeit allein oder mit Kollegen von anderen Bezirken sogenannte größere Monopolfilme zu kaufen und manche heute sehr bekannten Regisseure zu unterstützen und Fabrikationen zu finanzieren. Es kommen die Gründungsjahre. Allmählich sind die Konzerne mit fünf Bezirksverleihanstalten da, und manch ein bewährter Bezirksverleiher tritt zu Konzernen hinüber, oder aber ist gezwungen, sein Geschäft zu verkaufen oder aufzugeben, um den dornenvollen Krieg mitzumachen.

Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß die rheinisch-westfälischen Verleiher einen erheblichen Umsatz durch Lieferungen für die im Westen be-

Fortsetzung Seite 37



Colleen Moore

Dorothy Mackaill



Einige First National Stars



Doris Kenyon





Lewis Stone



Milton Sills



Corinne Griffith



Photo Balazs

LYA MARA

Unser beliebtester Filmstar

spielt nach ihrem Sensations-Erfolg in „Försterchristel" unter der Regie Friedrich Zelnik die Hauptrolle in dem Film

„An der schönen blauen Donau"

Eine Geschichte von 2 Paar Schuhen

findlichen Soldatenkinos gemacht haben. Mancher Verleiher, der den Krieg nicht mitzumachen hatte, sieht ein, daß in Berlin eine Filmmetropole zu dieser Zeit schon existiert und verlegt sein Domizil nach dort, wo mancher rheinische Verleiher heute als Bewährter für die Branche eine führende Position einnimmt. Die bedeutungsvollen Kriegsjahre sind, so kraß es auch klingt, nicht nur für den Verleiher, sondern für die ganze Branche eine sichere Grundlage für die weitere Entwicklung. Leider werden die Konsequenzen und Lehren aus dieser Zeit heute vergessen, trotzdem sie für Verleiher und Fabrikanten so bedeutend sind, daß man sie noch heute beachten müßte!

1918. Kriegsende. Revolution, Besatzung. Diese drei weltbedeutenden Ereignisse bedürfen keiner näheren Erläuterung. Es scheint mir, daß jeder, der diese katastrophale Zeit mitgemacht hat, die Ereignisse noch lebhaft in Erinnerung hat.

1919-21. Abschnürung, Repressalien, Unruhen- Separatismus, Spartakismus. Es müssen Auslandsfilme ohne Kontingent und Zensur geduldet werden. Es tritt fast völlige Stockung zwischen rheinischen Verleihern und Fabrikanten, zwischen den Groß-Theaterbesitzern und Verleihern ein.

1922-23. Die unselige Inflation, der Dolchstoß für die Verleihbranche mit den schlimmsten Folgen.

1923-25. Deflation, Stabilisierung, Dollar-Einkäufe in Inflation, Lieferung in Deflation. Diese angedeuteten verhängnisvollen Schwierigkeiten hat die Branche, wenn auch schwer, doch mit großen Opfern überwunden.

1925-26. Heute? Sorgenvolles Jahr! Das rheinische Verleihgeschäft beherrschen die Konzerne, Einzelverleiher sehr spärlich. 34 Verleihbetriebe mit 700 angekündigten Filmen, unerhörte Überproduktion hauptsächlich an Auslandsware. Die wirtschaftliche Niederlage, Arbeitslosigkeit, die einzig dastehende Erdrosselungs-Steuer-Politik legen das Geschäft fast lahm. Das Verleihgeschäft stagniert, es gibt Schwierigkeiten, Verluste an der ganzen Linie. Die Abnehmer, Theaterbesitzer verzweifeln, begehen den Fehler, trotz erstklassiger Darbietungen, eine Eintrittspreisermäßigungspolitik durchzuführen. Trostlose Lage!

Hilfe? Wesentliche Verschärfung der Kontingentierung für Auslandsware, allmähliche Abschaffung des Zwei-Schlager-Systems, erstklassige Darbietungen, nicht quantitativer, sondern qualitativer Wettbewerb hüben und drüben. Allseitige Sparsamkeit bis zum äußersten. Nachfrage statt Überangebot! Normale Zustände können nur dann eintreten, wenn Konzerne und Einzelverleiher bei absoluter Konsequenz und Realismus für die längst überfällige Besserung radikal eintreten. Beherzigen wir Verleiher und unsere Lieferanten, wie auch unsere Abnehmer, die Theaterbesitzer, die Folgen der jetzigen katastrophalen Lage nicht, so beweisen wir, daß wir, mit der Zeit mitzugehen — uns umzustellen — nicht in der Lage sind, daß wir nichts gelernt haben, daß die zwanzig wechselvollen lehrreichen Jahre an uns spurlos vorübergegangen sind.

Presse, Verbände, Spitzenorganisation rüttelt endlich die Gesamtindustrie auf, es ist höchste Zeit.

Von unserem ständigen Münchener Korrespondenten.

Nicht die Geschichte Film-Münchens soll geschildert werden, wie sie anhebt mit den Namen Gabriel, Ostermeyr, Plankl, Sensburg u. a. und sich durch Erfolge und Fährlichkeiten zu einem imponierenden Gipfel und einem wichtigen Teil des deutschen Films überhaupt emporentwickelte, um dann wieder in Parallele zur Entwicklung von Berlin auf ein bescheideneres Maß zurückgedrängt zu werden. Es soll vielmehr versucht werden, Ergebnisse zu ziehen: Was ist heute das Resultat dieser freud- und leidvollen 20 Jahre? Was soll und kann weiter werden?

Was ich hier wiedergebe, ist das Fazit aus zahlreichen Gesprächen, die ich in den letztvergangenen Wochen wohl mit allen Prominenten des Münchener Filmlebens hatte, ergänzt durch Schlaglichter, die Berliner Gäste zu dem Thema zu geben hatten. Entsprechend kann die Auffassung der Dinge nicht einheitlich sein. Aber selbst wo die Meinungen konträr auseinander gehen, bezeichnen sie in der Tat die Pole, zwischen denen die Möglichkeiten der Wirklichkeit pendeln. Das ist erklärlich; denn das unsolide, personelle und sachliche Abenteuerer- und Freibeutertum, das eine der gefährlichsten und kompromittierendsten Kinderkrankheiten des deutschen Films darstellte, ist in München im Rahmen der konservativeren süddeutschen Traditionen bereits seit etlicher Zeit rascher und vielleicht gründlicher überwunden worden als in Berlin. Wer heute in München noch mit dem Filmwesen zusammenhängt, hat darum Anspruch, ernst genommen und gehört zu werden.

Die gesamte Filmindustrie, und im engeren Kreise die Münchener Industrie, stellt eine Interessengemeinschaft dar, innerhalb deren kein Glied ohne merkbare Schädigung des Ganzen und darum auch seiner selbst die andern einfach erdrosseln darf. Daher kann schon gleich die wichtige organisatorische Grundfrage Konzern oder Einzelunternehmen nicht mit einem einfachen Für und Wider entschieden werden, wenn auch der äußere Anschein bei uns für den Konzern zu sprechen scheint. Wenn man ganz allgemein die Ufa als den Exponenten der deutschen Filmindustrie bezeichnet, so trifft das für die Emelka in München in fast noch erhöhtem Maße zu. Die Emelka befindet sich trotz aller Ungunst der Zeitläufte dank der Zielbewußtheit und Energie der leitenden Persönlichkeiten, dem Triumvirat der Herren Justizrat Rosenthal, Kommerzienrat Kraus und Scheer, wie allerdings auch infolge einer Reihe glücklicher und geschickt ausgenutzter Umstände, in einer bemerkenswert guten Position. Man war stark vor dem jüngst erfolgten engeren Zusammenschluß mit seiner Übernahme erweiterter Verpflichtungen. Man hat sich darum diesen bedeutsamen Schritt auch zuvor lange und gründlich überlegt und ihn erst dann vollzogen, nachdem in der organisatorischen Verzahnung der Kompetenzen und Verantwortungen ein Weg gefunden war, der der glücklichen Zusammenstellung sich ergänzender Persönlichkeiten die Möglichkeit sichert, das Gesamtunternehmen jederzeit klar zu überblicken und damit auch erst rationell leiten zu können.

Die Einzelunternehmer, die als produktive Potenzen in München durchgehalten haben und sich nach manchen gefährlichen Rückschlägen nunmehr wieder langsam, aber aussichtsreich dem Aufstieg zu bewegen, sind natürlich umgekehrt der Überzeugung, daß sie die Erhaltung ihrer

Existenz über die Deflationskrise hinweg lediglich ihrer Vereinzelung verdanken. Sie ermöglichte ihnen, den Spesen schlingenden Apparat auf ein Minimum zu reduzieren.

Da beide Faktoren für ihre Überzeugungen einleuchtende Argumente vorzubringen wissen, scheint es, daß sie im heutigen Stadium der industriellen Entwicklung nicht nur mögliche, sondern funktionell notwendige Ergänzungen zu einander sind. Zum großen Teil ist ja auch die Einzelproduktion nur dadurch finanzierungsmöglich, daß ihr die Konzernfirmen die Abnahme ihrer Produkte garantieren. Auf der andern Seite erweitert sich der Kreis der Kapitalbeschaffung durch die selbständigen Einzelunternehmer, und gewinnt die Produktion an Vielseitigkeit, während sich gleichzeitig das Risiko für eventuelle Fehlschläge oder Kalkulationsfehler gewissermaßen lokalisiert und nicht wie innerhalb festgefügter Konzerne den Gesamtkomplex in Gefahr bringt. Kann demnach bei ungefähr gleicher Kapitalsauswertung die Einzelproduktion für sich das Prä des verminderten Risikos in Anspruch nehmen, so erfüllt doch der Konzern wegen seines ausgedehnten Aparates eine in heutigen Zeitläuften nicht gering anzuschlagende soziale Pflicht der Erhaltung eines Stammes fachlich durchgebildeter Kräfte, ohne deren Fortbestand mit ihrer reichen Erfahrung ein Produzieren selbst in gebesserten Situationen in Frage gestellt sein könnte.

Eine ernste Frage bleibt dabei freilich immer noch offen. Verlohnt sich alle die aufgewendete Mühe an organisatorischer und produktiver Kraft, verlohnt sich die Festlegung erheblicher Mittel, um Film-München weiterhin am Leben zu erhalten? Bedingt nicht vielmehr die Gesamtsituation des deutschen Films auch ein rationelles Zusammenfassen an einem, dem günstigsten Ort, als der natürlich nur Berlin in Frage kommen kann? Nicht das allein. Es sind in den letzten Jahren bei der Münchener Produktion Gründe genug zutage getreten, die direkt die Frage berechtigen: Läßt sich in München überhaupt wirtschaftlich rationelle und konkurrenzfähige Ware herstellen, wie sie der Markt braucht, dem ja mit Billigkeit allein nicht gedient ist, der vielmehr — ohne sich in problematische und künstlerisch eigenwillige Experimente zu verlieren — vor allem schlagkräftige Qualität benötigt?

Als München Filmstadt wurde, lagen die Dinge noch anders. Es hatte eine damals noch viel mehr den Ausschlag gebende Naturumgebung. Es hatte damals auch noch ein Theaterleben von Rang mit Schauspielern von Namen weit über München hinaus. Die Bühnenschauspieler aber werden in der Eigenart des deutschen Films — einerseits zu seinem Vorteil, andererseits zu seinem Schaden — in absehbarer Zeit noch eine ausschlaggebende Rolle spielen.



Phot. Emelka

DOROTHEA WIECK
in dem Emelkafilm „Der heimliche Sünder"

Es gibt aber genug andere Gattungen des Films, die sich hier erfolgreich und eigenartig ausbauen ließen, — ohne etwa in „bayerischen Belangen" den Anschluß an die Welt zu verlieren. Tänzer, Artisten und Sportsleute gehören in Verbindung mit den wenigen Filmspezialisten zu den Freizügigen, und ihre oft sehr populären Namen hat der Deutsche Film bisher nur sehr vereinzelt ausgewertet, wozu freilich eine entsprechende Einstellung der Manuskripte gehört. Ferner gehört hierher die Heranziehung von namhaften Ausländern, die man ebenso leicht haben kann wie Berlin, für deren Verwendung man hier auch schon eine ganze Reihe guter Erfahrungen sammelte. Die Emelka beschäftigte sie in ihren Austauschfilmen. Die Ewe hat sogar eine Art ständiger ungarischer Kolonie geschaffen, mit deren Namen unter der Leitung Geza v. Bolvarys eine Reihe der erfolgreichsten Filme der letzten Jahre verknüpft ist.

Das laufende Produktionsjahr wird in dieser Beziehung mehr als alle Theorie durch Tatsachen ein entscheidendes Wort sprechen. Die Emelka wird naturgemäß an erster Stelle stehen. Sie fabriziert der Zahl nach weniger als im vorigen Jahr. Die laufenden Markenserien kommen in Wegfall. Es kann infolgdessen auf die projektierten acht Bilder wesentlich mehr Sorgfalt verwendet werden.

Hoffentlich kristallisiert sich dabei in diesem Jahr des Übergangs eine neue erfolgversprechende Richtung heraus. Die Ewe wird außer drei für die Emelka bzw. die Bayerische herzustellenden Bildern seit langem wieder einen Film eigenen Risikos herstellen, dessen Namen aus der Ankündigung ihres Programms zu ersehen ist. Jedenfalls ist Herr Wagowski entschlossen, den guten Namen, den seine Produktion stets hatte, zu verteidigen und neu zu festigen. Die dritte moderne Produktionsstätte wird allerdings vorläufig geschlossen bleiben, da Herr Guggenheim die Orbisfabrikation in Grünwald erst dann mit der Sicherheit des Gelingens aufnehmen zu können glaubt, wenn dem deutschen Film mit der Abnahme der allgemeinen Arbeitslosigkeit wieder der reale Boden einer zuverlässigen Verwertung gegeben wird, die es ermöglicht, auch die Summen hineinzustecken, die eine gute Idee zu ihrer gediegenen Durchführung braucht. Herr Peter Ostermeyr wird aus verschiedenen Gründen auch dieses Jahr in Berlin produzieren. Dagegen trägt sich Herr Fred Stranz mit der Idee, womöglich schon Ende Mai in München einen Spielfilm eigener Rechnung zu beginnen, dem weitere folgen sollen.

Kleines Notizbuch

Zelnik beim Lichtspiel-Syndikat.

Wie wir von zuverlässiger Seite erfahren, soll zwischen dem Rheinisch-Westfälischen Lichtspiel-Syndikat und Friedrich Zelnik eine Abmachung getroffen sein dergestalt, daß Zelnik zunächst einen größeren Film für das Syndikat herstellt. Die übrigen Verpflichtungen Zelniks werden durch diese Abmachung weiter nicht berührt. Nach den letzten Erfolgen, die der bekannte Regisseur mit der „Försterchristl" und der „Mühle von Sanssouci" erzielte, ist es kein Wunder, daß die Wahl der Theaterbesitzer gerade auf diesen Spielleiter gefallen ist.

*

Radia-Westfalia.

Bekanntlich sind die Monopolrechte der Westfalia, insbesondere an den zwei Domofilmen, auf das Bankhaus Baumgarten & Mergentheim übergegangen. Diese haben die Ausnutzung wieder an die Radia-Filmgesellschaft übertragen, deren Leitung jetzt von den Herren Rühle und Wollenberg von der Veritas übernommen wurde. Alle früher abgeschlossenen Verträge sowie neue Abschlüsse werden jetzt von dieser Firma aus gemacht. In einer lebhaften Pressebesprechung hörte man aus dem Komplex der Fragen, die die Westfalia, Domo, Baumgarten & Mergentheim, Peter Heuser angehen, allerhand Erbauliches und Unerbauliches. Wir unsererseits möchten vorläufig von einer öffentlichen Erörterung absehen, weil wir der Meinung sind, daß damit weder dem Film noch den Gläubigern der Westfalia irgendwie gedient ist.

*

Auslandsverkäufe ohne Umsatzsteuer.

Die Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie teilt uns eine Entscheidung des Reichsfinanzhofes mit, nach der Lizenzverkäufe ins Ausland von der Umsatzsteuerpflicht frei sind. Die Spitzenorganisation hat vor dem höchsten Finanzgerichtshof mit Recht darauf hingewiesen, daß ein Filmverkauf im Prinzip nur eine Überlassung von Urheberrechten sei, die nach § 2 Nummer 1 des USTG von der Umsatzsteuer befreit sind. Da die Überlassung des Urheberrechts und die Überlassung des Negativs oder einer Kopie eine wirtschaftliche Einheit bilden, so muß auch naturgemäß hier Umsatzsteuerfreiheit eintreten.

Der Reichsfinanzhof hat sich dieser Argumentation nicht verschlossen. Er hat auch als richtig anerkannt, daß die Lieferung von Kopien lediglich eine Ausnutzung von Urheberrechten darstellt und also auch der Betrag dieser Kopie nicht umsatzsteuerpflichtig ist. Gegen die Entscheidung des Reichsfinanzhofes gibt es weiter kein Rechtsmittel. Es steht also nun ein für allemal fest, daß Auslandsverkäufe und die gelieferten Kopien von jeder Umsatzsteuer frei sind.

*

Burgfriede in Ungarn.

Wie uns aus Budapest gemeldet wird, ist in dem Streit der amerikanischen Firmen mit der ungarischen Regierung Friede geschlossen worden. Es wird von jedem Meter eingeführten und zensierten



MONTE BLUE und MARIE PREVOST in „Die kleine Kanaille" Phot. Warner

Films eine Abgabe von zwanzig Pfennig pro Meter erhoben. Wenn die Zahl von dreißig Filmen erreicht bzw. überschritten wird, muß noch einmal für die gesamte bis dahin zensierte Menge 5 Pfennige Zensurgebühr pro Meter nachgezahlt werden. Ein Film von zweitausend Meter ist also zunächst mit 400 Mark und bei größeren Filmmengen mit 500 Mark belastet. Wenn der Betrag auch nicht allzu hoch ist, so muß doch immerhin berücksichtigt werden, daß Ungarn als Filmland lange nicht so ergiebig wie Deutschland ist und daß 500 Mark, in die Valuta des Landes umgerechnet, immerhin eine erhebliche Belastung darstellen.

Jedenfalls aber verzichten die amerikanischen Firmen auf den geplanten Exodus und arbeiten vorläufig in Ungarn genau so wie bisher.

*

Schildkraut in der Nacht.

Die Bühnengenossenschaft veranstaltet im Capitol am Montag eine Nachtvorstellung mit dem neuen Schildkraut-Film der National „Sein Volk". Erich Rameau hält eine einleitende Ansprache. Es handelt sich bekanntlich um ein Filmwerk, das in den Vereinigten Staaten großes Aufsehen erregte und das auch bei uns schon wegen der Person des Hauptdarstellers sicherlich stark beachtet werden wird. Die eigentlichen Vorführungen des Filmes finden im Marmorhaus statt.

*

Harte Prüfung.

Die Film-Oberprüfstelle macht der Presse die Niederschrift zweier Beschwerdeverhandlungen zugänglich. Es ist einmal „Frauen der Leidenschaft" mit der Geschichte Cleo de Merodes und der Prinzessin Chimay. Das Verbot ist geteilt worden, indem man Cleo nicht mehr als Cleo und ihren Liebhaber nicht mehr als König bezeichnet. Eine Reihe von anderen Ausschnitten, die die Sittlichkeit gefährden sollen, ist geblieben.

Im zweiten Falle handelt es sich um den „Panzerkreuzer Potemkin", um den sich als Sachverständige ein Oberregierungsrat vom Reichskommissariat für Überwachung der öffentlichen Ordnung und ein Hauptmann vom Reichswehrministerium bemühten. Nach allerhand Ausschnitten wurde auch dieser Film genehmigt. Es handelt sich im Prinzip um eine Meuterei an Bord eines russischen Panzerkreuzers. Der Film soll angeblich im Auftrage der Sowjetregierung gemacht sein. Man kann sich denken, daß er unter diesen Umständen nicht gerade ohne Tendenz hergestellt ist. Es zeugt aber erfreulicherweise von weitgehendem Verständnis der Prüfstelle, daß sie in allen diesen Fällen, die wirklich Grenzfälle darstellen, nach allerhand Ausschnitten die Bilder freigegeben hat. Gewiß ist diese Lösung nicht gerade angenehm für die Industrie, aber immerhin ist eine Freigabe mit Ausschnitten immer noch besser als ein glattes und absolutes Verbot.

*

Ausstellungskino der Jahresschau Deutscher Arbeit, Dresden.

Zum erstenmal wird die Direktion der Dresdener Jahresschau auf der diesjährigen Ausstellung ein eigenes Ausstellungskino errichten, das ca. 300 Sitzplätze aufweist und täglich drei Vorführungen veranstaltet. Als besondere Sehenswürdigkeit wird der von der Jahresschau im Alleinaufführungsrecht für Dresden erworbene Film „Das Blumenwunder" mit der Musik von Conrad Künneke vorgeführt werden.

Der Provinzonkel.

Als Noa aus dem Kasten — Pardon, aus dem Atelier — kam, hielt er uns erst einen Vortrag über die kaufmännischen Möglichkeiten, woraus sich ergibt, daß die Industrialisierung der Filmindustrie doch erhebliche Fortschritte macht. Aber das ändert nichts an den künstlerischen Qualitäten des neuen Werkes, das er in Gemeinschaft mit Badner für die Südfilm herstellt. Die Geschichte heißt „Der Provinzonkel". Sie gibt Jakob Tiedtke Gelegenheit, sich von seiner besten und amüsantesten Filmseite zu zeigen. Siegfried Arno gibt eine Schiebertype. Er verwandelt sich im Laufe der Begebenheiten sogar in einen Sipo, gewissermaßen um einen Klub vor den echten Blauen zu schützen.

Am Tage, als wir draußen waren, drehte man eine große Tanzszene. Im Mittelpunkt Liane Haid, hübsch, rassig und temperamentvoll wie schon so oft. Wie die Aufnahme wirklich geworden ist, können wir leider nicht verraten. Es war reichlich kompliziert und anscheinend recht wirkungsvoll, eine Geschichte mit einer riesigen, rotierenden und ewig reflektierenden Kristallkugel sowie mit einem Riesenfächer, der allerhand nette und neue Tricks zeigt. Kanturek, der Mann am Kurbelkasten, hat uns zwar die Sache erklärt, es war auch klar, aber jetzt, wo man sie wiedergeben soll, verlassen uns die technischen Fähigkeiten. Aber schließlich kommt es ja darauf nicht an. Der Eindruck genügte, um festzustellen, daß der „Provinzonkel" ein durchaus beachtlicher Film wird, der Herrn Noa und seinen Star den Erfolg, der Südfilm recht viel Geld und den Theaterbesitzern ein gutes Geschäft bringen wird. Bei dem Atelierbesuch gab man der Presse ein kleines, sehr gut ausgestattetes Heftchen, das von Heinz Ude Brachvogel, dem Pressechef der Südfilm, stammt.

Was Jacob Tiedtke in diesem Film alles anstellt, die Verlegenheiten, in die er gerät, das werden wir ja bei der Uraufführung — wie anzunehmen, kräftig lachend — miterleben.

Wenn es auch ein „Provinzonkel" ist, er wird auch beim Großstadtpublikum unter den unzähligen lustigen Filmen, die jetzt auf das Negativ gebannt werden, nicht die schlechteste Zensur erhalten. Dieser Provinzonkel wird sich, wenn nicht alles trügt, ganz vorne anschlängeln.

Die Kleine vom Varieté.

Ossi beim D.-Film, also bei Paul Davidson. Wenn sie in dem Film, der da eben im Trianon-Atelier gedreht wird, so großen Erfolg hat wie in den Filmen, die sie früher unter Davidsons Ägide spielte, dann dürfte es wohl allerseits richtig sein.

Die Sache ist aber auch wirklich lustig. Georg Alexander ist diesmal ein junger Zahnarzt, reich an Hoffnungen und Entwürfen, aber arm an Patienten. Der beschäftigungslose Zahndoktor bändelt, da der Mensch doch schließlich etwas zu tun haben muß, mit der flotten „Kleinen vom Varieté" an. Diese „Kleine" — Ossi — hat ihr Domizil in der Wohnung des Herrn Zahnarztes aufgeschlagen. Was soll schließlich ein Doktor, der keine Praxis hat, mit einer so großen Wohnung machen? Ossi probiert ein Cowboy-Kostüm, in dem sie „zum Fressen" nett aussieht. Da platzt des Zahnarztes Onkel, der quicke Ferry Sikla, herein und will wissen, was das für ein Junge sei. — Man kann sich leicht ausmalen, daß Ossi und Alexander diese Szenen mit Humor und übermütiger Laune füllen.



JACOB TIEDTKE und LIANE HAID
in „Der Provinzonkel"
Phot. Heinz Udo Brachvogel

Kameramann ist Curt Courant, der, so beneidenswert jung er ist, gerade auf dem Gebiet des Lustspielfilms sehr bewandert ist. Paul Davidson, der den Aufnahmen ständig mit konzentriertem Interesse folgt, kann natürlich aus dem reichen Schatze seiner Erfahrungen schätzenswerte Fingerzeige geben.

Langweilig wird es nicht sein.

Die Flucht in den Zirkus.

In einer der Riesenhallen der Staakener Filmateliers ist es, in der die „Greenbaum-Film G. m. b. H. ihren Großfilm „Die Flucht in den Zirkus" dreht.

Eine echt russische Straße in einer Kleinstadt; daneben der Hof einer Festung, finster drohende Mauern.

Zunächst sind noch die Architekten Görge, Rinaldi und der Spezialist für das russische Milieu, Andreiew mit ihren Scharen eifrigst am Werk, um alles für die große Aufnahme, die man der Presse zeigen will, vorzubereiten. Mit dem Regisseur und den Operateuren sind sie dabei, in dem Festungshof die geeignetste Stelle zu bestimmen, an der arme Delinquenten unter den Schüssen eines Kosakenpelotons ihr Filmleben aushauchen sollen.

Bis es endlich so weit ist, daß die arme schöne Marcella Albani, die ungerechterweise revolutionärer Umtriebe beschuldigt wird (die Zeit der Handlung ist 1905), erschossen werden soll. Schon war der Pope, die Prachtgestalt Robert Lefflers, zu der Verurteilten getreten, um ihr die letzte Tröstung zu spenden, die Flintenläufe richten sich auf das unschuldige Opfer einer bösartigen Intrige. Gerade ertönt scharf das Kommando Feuer, da sprengt ein junger Offizier — Wladimir Gaidarow — hoch zu Roß in den Hof, das Begnadigungsdekret schwingend. Er reitet mitten in die Feuerlinie, das Pferd des Offiziers wird getroffen, das arme Mädchen, das schon mit dem Leben abgeschlossen hatte, ist gerettet.

Das Manuskript haben Mario Bonnard und Leo Birinski geschrieben. Die Regie führt Mario Bonnard, dem Schamberg zur Seite steht.

Neben dem Paar (Albani und Gaidarow), um dessen schließliche glückliche Vereinigung sich alles dreht, wirken mit: Dieterle, Kampers, v. Ledebur, Eugen Burg, Mierendorf, Bender, Harbacher, Olga Engl, Frida Richard und Harbacher.

Operateure: Greenbaum, Sparkuhl.

Wie uns auseinandergesetzt wird, handelt es sich bei dieser Greenbaumproduktion um eine deutsch-italienische Kombination, bei der nicht, wie bei so manchen deutsch-ausländischen Produktionen, der deutsche Teil im Hintertreffen ist. Italien stellt den Regisseur. Der Stab ist deutsch, gedreht wird mit den Darstellern des deutschen Films. Für die gesamten Aufnahmen kommt nur deutsches Personal in Betracht.


in
Madame
Sans Gêne
Paramount-Film der Ufa
DECLA-BIOSCOP-VERLEIH G·M·B·H·
VERLEIHBETRIEB DER
UNIVERSUM-FILM AKTIENGESELLSCHAFT

DIE KLEINE KANAILLE

mit
Marie Prevost

Monte Blue
Helene Chadwick
John Patrick

WARNER BROTHERS-FILM DER UFA

UNIVERSUM-FILM-VERLEIH G. M. B. H.



VERLEIHBETRIEB DER

UNIVERSUM-FILM AKTIENGESELLSCHAFT



DIE FAHRT INS ABENTEUER

FILMKOMÖDIE von CURT J. BRAUN BEARBEITET von ROBERT LIEBMANN

REGIE: MAX MACK

PHOTOGRAPHIE: CURT COURANT — BAUTEN: RUDI FELD

SOKAL-FILM DER UFA

IN DEN HAUPTROLLEN:

OSSI OSSWALDA, WILLI FRITSCH, AGNES ESTERHAZY,

LYDIA POTECHINA, WARWICK WARD, ADOLPHE ENGERS, JULIUS v. SZÖREGHI

VERLEIHBETRIEBE DER

UFA UNIVERSUM-FILM AKTIENGESELLSCHAFT




DOUGLAS
FAIRBANKS
IN
DER DIEB VON BAGDAD


CHARLIE CHAPLIN
IN GOLDRAUSCH


MARY PICKFORD
IN
"DIE KLEINE
ANNEMARIE"


REGIE:
Charles Chaplin
Die Nächte
einer schönen Frau


Douglas Fairbanks
in
Das Zeichen
des Zorro





Ifa-
United
Artists







Manuskript: Max Glaß
Regie: Manfred Noa

Überall der große Erfolg!

Demnächst der

Lotte Neumann-Film

Die Frau in Gold

Manuskript: W. Wassermann
Regie: Fred Sauer

Fabrikat: Hermes-Film



T E R R A -

Mensch gegen Bestie

2 R. Talmadge-Filme

6 „Sherlock Holmes“ DETEKTIV 2 AKTER

STERN ★ FILM ★ VERLEIH

10 EIN-AKTER Aus dem Mutterlande des Sports

Künstler Liebe

Mitternachts-Express

★

6 Grotesken

ERLIN SW68, FRIEDRICHSTR. 217

SSELDORF / HAMBURG / LEIPZIG / MÜNCHEN

Aus der Werkstatt

Der neueste Henny-Porten-Film im Bruckmann-Verleih „Rosen aus dem Süden" lief während der Osterfeiertage in 42 Städten des Reichs. Der Film hat überall großen Anklang gefunden und den Theaterbesitzern ein großes Geschäft gebracht. In vielen Fällen ist der Film prolongiert worden, und die Bieberbau-Lichtspiele, Frankfurt am Main melden heute telegraphisch einen weiter anhaltenden Erfolg des Films, wie er nur selten erzielt wird.

Die Alhambra, Düsseldorf, ist seit Tagen ebenfalls allabendlich ausverkauft.

Die neue Trianon-Auslandswoche bietet den Zuschauern wieder einen überreichen Frühlingsstrauß an aktuellen Blüten, unter denen die leibhaftigen Knospen des Werderschen Obstgartens noch nicht einmal die bezauberndsten sind. Wir sehen auf dem Karlshorster Rennplatz die praktische Anwendung des Radios bei der Sportberichterstattung und begrüßen bei dieser Gelegenheit den allen Funkfreunden bekannten Sprecher der Berliner Funkstunde Alfred Braun. Der Sport ist weiterhin vertreten durch einen amüsanten Hindernislauf englischer Jungmannschaften und durch die Ansicht des großen Spielplatzes auf dem Deck des neuen Hapagdampfers „Hamburg", der einem jeden Passagier erlaubt, die notwendige und beliebte Sport-Gymnastik auch auf hoher See auszuüben. Ein Rundgang durch den Londoner Zoo und durch die Hundeausstellung der englischen Schoßhundzüchter sowie Ansichten grausamer Volksbräuche, Stierkämpfe und Hahnenkämpfe in Flandern, das Reiterturnier vom diesjährigen „Concours Hippique" in Paris und neue Pariser Modeschöpfungen vervollständigen die abwechslungsreiche Wochenschau, die in ihrer humoristischen Ecke uns noch die Ansicht des Berliner Kilometerredners Horaz bringt, der seinen Kollegen, den Dauerhungerern und Dauertänzern, in keiner Weise nachstehen will.

Mary Pickford und Douglas Fairbanks sind am Montag in Neapel eingetroffen und reisen von dort zunächst nach Spanien, wo sie die Gäste des Herzogs von Alba sind. Von Spanien begeben sie sich noch im Laufe dieses Monats nach Berlin, wo sie der Premiere des Mary-Pickford-Films „Die kleine Annemarie" beiwohnen werden.



Georg Alexander und Mady Christians in dem Film „Der Name mit dem Splitter"
(Erste Produktion der Nero-Film G. m. b. H.)

Michael Kertesz beendete soeben im Jofa-Atelier die Innenaufnahmen zu dem Phoebus-Sascha-Film „Der goldene Schmetterling", in dessen Titelrolle Lily Damita tätig ist.

Die Eröffnung des Primus-Palastes unter der neuen Direktion ist auf eine Woche verlegt worden. Im Zusammenhang damit wird auch die Uraufführung des Films „Deutsche Herzen am deutschen Rhein" nicht am 16. April, sondern am Donnerstag, den 22. April stattfinden.

In den Hauptrollen des Hegewald-Films „Frau Suse" (Die Geschichte einer Wienerin) sind Hans Lang, Gustav Kostanyi und Eugen Preiß beschäftigt.

Die Greenbaum-Film G. m. b. H. hat für die männliche Hauptrolle ihres neuen Films, den Marie Bonnard inszeniert, Wladimir Gaidarow verpflichtet.

In Pisa startete das für Roald Amundsen gebaute Luftschiff zu seinem Europaflug und seiner anschließenden Fahrt zum Nordpol. Der jüngste Konkurrent Amundsens, der Amerikaner Kapitän Wilkins, will versuchen, von Alaska aus im Flugzeug den Pol zu erreichen. Beide Starts wurden für die Deuligwoche Nr. 16 aufgenommen. — Die neue Deuligwoche ist diesmal besonders international eingestellt. Aktuell sind die Aufnahmen von den 16 Berliner „Six Days", Bilder des griechischen Diktators Pangalos, der Brand des früheren deutschen Hapag-Dampfers „Amerika" im Hafen von Newport-News, sowie eine Truppenschau von König Georg V. in England. — Weitere Bilder zeugen von dem Überschwemmungselend im Njemen-Gebiet in Litauen (Kowno). Bringen herrliche Aufnahmen von der zauberhaften Schönheit der „Blauen Grotte" in Capri und technisch hervorragend gelungene Aufnahmen des großen Refraktors der Treptower Sternwarte.

Der erfolgreiche Aafa-Film „Familie Schimek" ist von der Filmprüfstelle Berlin nunmehr auch für Jugendliche freigegeben.

Demnächst findet die Berliner Uraufführung des ersten Zuckmayer-Films statt. Der von der Ikarusfilm hergestellte Kammerspielfilm heißt „Qualen der Nacht" und erscheint im Verleih der Defa. Das Buch stammt von dem erfolgreichen Bühnenautor Carl Zuckmayer, die Regie führte Curt Bernhard. Das Ensemble ist vielversprechend. Die schöne Claire Rommer wird von Wilhelm Dieterle, Ernst Verebes und Fritz Rasp umgeben. Alexander Granach und Margarete Kupfer erscheinen in markanten Charakterstudien. Ein neuer, junger Regisseur, ein Buch von Carl Zuckmayer versprechen im Verein mit diesem erlesenen Ensemble eine beachtenswerte Neuheit im bewährten Defa-Verleih.

Wovon man spricht

Die Europaproduktion der Deulig.

Unter der Regie von Alexander Wolkoff beginnen in Paris schon in Kürze die Aufnahmen für den großen Deulig-Ciné-Alliance-Film „Casanova", zu dem Norbert Falk das Manuskript lieferte. Wolkoff, der berühmte russische Künstler-Regisseur, wurde durch seine Meisterschöpfungen „Verlöschende Fackel", „Grimassen der Großstadt" und „Das geheimnisvolle Haus" weitest bekannt. Dieser Großfilm der Deulig ist in den Hauptrollen mit Iwan Mosjoukin und deutschen Stars allererster Ordnung besetzt und wird im Spätherbst d. J. seine Uraufführung erleben.

Die neue Domo-Produktion.

Die Domo-Film G. m. b. H. hat soeben ihr neues Produktionsprogramm aufgestellt, das, wie das letzte Programm, für die neue Saison sechs Großfilme vorsieht. Vier dieser Filme werden für den Strauß-Film-Verleih gedreht, während die beiden letzten, ähnlich wie in der Vorsaison, welche Domofilme im Verleih der Süd-Film A.-G. und des Filmhauses Bruckmann brachte, für andere Verleiher vorgesehen sind. Aus diesem Programm hat die Domo bereits „Die dritte Eskadron" bekanntgegeben. Die Bekanntgabe der weiteren Titel folgt in den nächsten Tagen. Zurzeit ist die Domo mit der Zusammenstellung ihres Mitarbeiterstabes beschäftigt.

„Die Verrufenen" nach Amerika verkauft.

Die National-Film-A.-G. hat mit Vertrag vom 9. d. Mts. den Gerhard-Lamprecht-Zille-Film „Die Verrufenen" nach den Vereinigten Staaten verkauft. Damit ist dieser typisch berlinische Film nach nunmehr sechzehn Lizenzgebieten verkauft. Der beste Beweis dafür, daß es für den Weltmarktwert eines Films nicht darauf ankommt, nach tausend Äußerlichkeiten des amerikanischen, englischen, französischen usw. Geschmacks zu schielen, sondern daß lediglich der innere Wert eines Films dafür entscheidend ist.

Carl Boese macht „Kubinke".

Mit der Regie in dem neuen National-Film „Kubinke" (nach dem Roman von Georg Hermann) ist Carl Boese betraut worden. Der Roman erzählt bekanntlich das Schicksal eines für das robuste Leben zu feinnervigen jungen Friseurgehilfen aus Berlin WW. Carl Boese hat zuletzt mit seinen „Drei Portiermädels" sich als so flotten Schilderer des Berliner Lebens gezeigt, daß man seiner Bearbeitung des Romans mit den größten Erwartungen entgegensehen darf.

Mudicke macht alles.

Unter diesem Motto eröffnet Siegfried Arno in Abwesenheit des Polizeikommissars Krusewitz in dessen Wohnung für einige Nächte einen „Nacht-Kultur-Salon", in dem es zu allerhand ergötzlichen Sachen kommt, bis Margarete Kupfer die Aufhebung des „Feudalen Betriebes" veranlaßt. Der Film in dem dies alles passiert, heißt „Der Provinzonkel" — „Das Nachtleben von Berlin", im Verleih der Süd-Film-A.-G.

Die ersten Warner-Brothers-Filme im Bruckmann-Verleih.

Die beiden ersten im Bruckmann-Verleih erscheinenden Warner-Brothers-Filme sind „The Sea Beast" und „Compromise". Der Film „The Sea Beast", der unter dem deutschen Titel „Wenn Meer und Himmel sich berühren" herauskommt, läuft bereits seit Wochen in New York am Broadway vor täglich ausverkauften Häusern. Der Film „Compromise" erscheint unter dem Titel „Frauen unserer Zeit". Die Geschichte einer jungen Ehe. Die Uraufführung beider Filme findet noch im Laufe des Monats April statt.



GUIDO SEEBER,
der Altmeister der deutschen Kameraleute

„Die Biene Maja" für Jugendliche.

Wegen des sich täglich noch steigernden Andranges Jugendlicher zu Waldemar Bonsels „Die Biene Maja" im Capitol finden am Donnerstag und Sonnabend dieser Woche um 5 Uhr Sondervorstellungen für Jugendliche statt. Vorverkauf von 12 bis 2 Uhr.

Personalien.

Die Ifa United Artists hat Herrn Max Bloom mit der Leitung ihrer Düsseldorfer Filiale beauftragt. Herr Bloom hat sich bereits auf seinen Posten begeben.

Ufaverleih-Betriebe in Leipzig.

Die gesondert geführten Leipziger Vertretungen von Ufa-, Decla-, Hansa- und Deulerleih wurden zu einem einheitlichen Betriebe zusammengefaßt und befinden sich jetzt Windmühlenstr. 31, Telephon 18792. — Herr Huyras, der langjährige Leiter der Ufaverleih-Betriebe, welcher schon seit längerer Zeit den dringenden Wunsch geäußert hatte, sich lediglich seinen eigenen Theatern widmen zu dürfen, ist auf Grund gütlicher Vereinbarungen von seinem Posten zurückgetreten. Die Leitung der vier Leipziger Verleih-Betriebe hat danach Herr Mildner übernommen.

Die Aafa in der Saison 1925-26.

Wir stehen am Ende der Saison 1925-26. Die Premierenflut hat sich gelegt, und es ist interessant, einmal eine Bilanz zu ziehen über die Saison, die man als eine der schwersten bezeichnen kann, die die Filmindustrie je gehabt hat. Die Aafa gehört zu den Firmen, die das gehalten haben, was sie vor einem Jahr versprachen. Fünf deutsche Filme wurden herausgebracht, die alle bei der Presse große Anerkennung fanden, die dem Publikum gefielen und dem Theaterbesitzer wirklich gute Geschäfte brachten. Unter der künstlerischen Oberleitung von Rudolf Dworsky entstanden im vergangenen Jahre die Filme „Sumpf und Moral", „Die vom Niederrhein", „Der Abenteurer", „Die Gesunkenen" und „Familie Schimek". Zwei Filme nach bekannten Romanen von Rudolf Herzog, ein Film nach einem Roman von Luise Westkirch und ein Film von Henrik Orel wurden unter der Regie von Rudolf Walther-Fein gedreht, während Alfred Halm den bekannten Kadelburg-Schwank inszenierte. Nach den Erfolgen, den diese Filme fanden, ist es nicht erstaunlich, daß die Aafa auch ein wirklich gutes Auslandsgeschäft gemacht hat. Wie wir erfahren, sind die Filme zu außerordentlich günstigen Bedingungen verkauft worden. „Sumpf und Moral" wurde verkauft für die Gebiete: Schweiz, Österreich, Randstaaten, Tschechoslowakei, „Die vom Niederrhein" nach England, Schweiz, Österreich, Randstaaten, Finnland, Tschechoslowakei, „Die Gesunkenen" nach England, Holland, Schweiz, Österreich, „Der Abenteurer" nach England, Schweiz, Österreich, Ungarn, Rumänien, Jugoslawien, Polen, Tschechoslowakei, Bulgarien, Randstaaten, Finnland, Türkei, und „Familie Schimek" nach Holland, Schweiz, Österreich, Ungarn, Rumänien, Jugoslawien, Polen, Tschechoslowakei, Bulgarien, Randstaaten, Finnland, Türkei und Griechenland. Einige größere Verkäufe nach anderen Ländern.

Malinowskajas „Bärenhochzeit".

Die junge russische Schauspielerin Malinowskaja, welche schon im Film „Der Postmeister" durch ihre Anmut und beseeltes Spiel begeistert hat, spielt in dem neuen Monumentalfilm der Meschrabpom-Russ „Die Bärenhochzeit", welcher für Deutschland von der Lloyd-Kinofilms-G. m. b. H. erworben ist, die Hauptrolle



Südfilm rettete die Sommersaison 1925

mit

„Die Blumenfrau vom Potsdamer Platz“

und

„Mädchenhändler von New York“

SÜDFILM

SÜDFILM A.G.

SF

Südfilm rettet die Sommersaison 1926

mit

„Prinzessin Trulala“

mit Lilian Harvey

*

„Der Prinz und die Tänzerin“

mit Willy Fritsch und Luc e Doraine

*

„Der Provinzonkel“

Das Nachtleben von Berlin

der große heitere Film der erlesenen deutschen Besetzung

*

„Surcouf, der König der schwarzen Flagge“

Acht kampfdurchtobte Akte aus dem Leben eines großen Freibeuters.

Haben Sie keine Angst vor den schönen Sonnentagen!
Wir bringen Ihnen Ihr Publikum, genau so wie voriges Jahr!
Südfilm hält, was sie verspricht!



ELLEN KÜRTI
JULIUS MESSAROS
IN
DIE FÜRSTIN DER RIVIERA

Der

„Meschrabpom-Russ"-Film der Lloyd-Kinofilms
G. m. b. H.

Der Postmeister

mit

IWAN MOSKWIN



ist nach dem einstimmigen Urteil der gesamten deutschen Presse, der Theaterbesitzer und des Publikums

der künstlerischeste und hinreißend menschlichste Film dieser Saison

---

Verleih für:

Berlin-Osten: Lloyd-Kinofilms G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 221
Mitteldeutschland: Regina-Film G. m. b. H., Leipzig, Karlstraße 1
Norddeutschland: Osvo-Film, Hamburg, Mönckeberg-Straße 7
Rheinland-Westfalen: Geograph. Gesellschaft, Düsseldorf, Klosterstr. 110
Süddeutschland: Collegia-Film G. m. b. H., Frankfurt a. M., Neckarstr. 9

Kinotechnische Rundschau

Zwei Jahrzehnte Aufnahmetechnik

von Guido Seeber



Wer heute Gelegenheit hat, in irgendeinem modernen Atelier einer Filmaufnahme beizuwohnen, wird kaum ermessen, wieviele Faktoren gleichzeitig wirken müssen, um die Zelluloidstreifen zu bebildern, die dann oftmals mit ungeheurer Reklame den Weg durch die Welt antreten.

Die heute zu einer Filmaufnahme erforderlichen technischen Einrichtungen stellen einen sehr umfangreichen, komplizierten und schließlich auch teuren Apparat dar. Das Streben nach Neuem, die verfeinerte Wiedergabe selbst ganz unscheinbarer Vorgänge und der Wunsch, von vielen Dingen unabhängig zu sein, hat dazu geführt, fast alle Orte, die den Schauplatz einer Darstellung bilden, künstlich zu schaffen. Sogar Wind und Wetter wird nachgeahmt und eine Flut von elektrischem Licht macht selbst der Sonne Konkurrenz.

Unsere moderne Aufnahmetechnik mit ihrer Vielseitigkeit ist in größerem Umfange erst nach dem Kriege entstanden. Sie hat eine fast zu rapide Entwicklung zu verzeichnen, die selten in einer Industrie zu finden ist, und bei der Eigenheit des Produktes, dem Film, wird man noch viele Überraschungen zu erwarten haben.

Ohne Frage müssen wir den Ursprung einer Aufnahme-Technik in Frankreich suchen. Es waren zunächst Vorgänge des öffentlichen Lebens — Aktualitäten nennen wir sie heute —, die man auf den Filmstreifen bannte und dem schaulustigen Publikum bot. Beliebt waren Straßenbilder, Ankunft von Eisenbahnzügen usw.

Aufnahme-Ateliers in unserem heutigen Sinne kannte man damals noch nicht. Eine einzige Ausnahme dürfte Edisons „schwarze Maria" gewesen sein, so genannt, weil die provisorischen Holzbauten über und über mit Dachpappe benagelt waren. Edison benutzte dieses „Studio" für die Aufnahmen seiner Kinetoskop-Filme.

Bereits Lumière zeigte unter seinen kurzen Filmen lustige Vorgänge, die wir eigentlich schon als Spielfilme bezeichnen müssen. Um dem Publikum Abwechslung zu bieten, wurden kleine Szenen gestellt, die in vielen Fällen ein humoristisches Ende hatten und zur Erheiterung der Zuschauer gedacht waren. Wir finden daher sehr bald sogenannte Aufnahme-Bühnen oder — wie wir es heute bezeichnen — Freilicht-Ateliers. Man benutzte

die sonst für Reproduktionen von Ölgemälden gebauten, nach dem jeweiligen Sonnenstande drehbaren Einrichtungen und verlegte diese sogar auf das Hausdach. Der Aufnahme-Apparat befand sich in einer besonderen Kabine, denn er bildete damals noch allgemein das große Geheimnis. —

Um vor plötzlichen Unbilden der Witterung einigermaßen geschützt zu sein und auch störende Einflüsse, wie Wind oder Regen, zu vermeiden, baute man nach Art der bekannten Photographen-Ateliers kleine Glashäuser, sogenannte Pult-Ateliers, deren eine Seite durch größere Türen völlig geöffnet werden konnte. Der Aufnahme-Apparat wurde gegenüber auf einem Podium aufgestellt. Später benutzte man die meist in Dächer eingebauten Photographen-Ateliers, vergrößerte sie und begann, das in vielen Fällen unzureichende Tageslicht durch Hinzunahme von elektrischer Beleuchtung zu verbessern. Anfangs dienten dazu einige Hochspannungsbogenlampen und ebenfalls die heute noch dominierenden Cooper-Hewitt-Quecksilberdampflampen. Ihre Anzahl war damals verhältnismäßig gering, weil es sich nur darum handelte, das Tageslicht zu unterstützen, zumal die aufzunehmenden Szenen sich nur in einem kleinen Raum abspielten. Die hochaktinische Wirkung des Quecksilberdampflichtes veranlaßte verschiedene Filmhersteller schließlich, ganz auf das Tageslicht zu verzichten und nur mit künstlichem Licht, völlig unabhängig von äußeren Einflüssen, Aufnahmen vorzunehmen.

Pathé, der das System Lumière übernahm, errichtete ebenso wie Gaumont in Pariser Vororten ziemlich große Glashäuser mit fahrbaren Bühnen zu ebener Erde. Dadurch wurden völlig neue Aufnahme-Möglichkeiten geschaffen. Wir sehen ähnliche Glashäuser der Cines, Itala, Ambrosio u. a. in Italien entstehen.

In diesem südlichen Lande glaubte man damals mit dem billigen Sonnenlicht allein auszukommen. Aber den steigenden Anforderungen, die man nach und nach an die Photographie stellte, konnte man auf die Dauer mit der manchmal streikenden Sonne nicht gerecht werden, und es blieb auch dort nichts anderes übrig, als das Kunstlicht zu Hilfe zu nehmen.

In Deutschland können wir einen ähnlichen Werdegang feststellen, denn das erste größere Filmatelier zu ebener Erde wurde 1911 nach meinen Angaben von der Deutschen Bioskop-Gesellschaft in Neubabelsberg errichtet. Ein etwas größeres folgte diesem, und in der gleichen Zeit entstanden die bekannten Glashäuser in Tempelhof, Marienfelde und Weißensee.

Wir können längere Zeit beobachten, daß die Frage lebhaft diskutiert wurde, ob das Tages- oder Kunstlicht-Atelier die Oberhand gewinnen würde. Die jüngste Zeit hat schließlich entschieden, daß das künstliche Licht derjenige Faktor ist, mit dem man jederzeit technisch hochvollendete Filme aufnehmen kann. Auf der anderen Seite muß man konstatieren, daß das Filmaufnahme-Paradies in Kalifornien gefunden wurde, und der findige Amerikaner entschloß sich kurzerhand, die dort fast immer lächelnde Sonne außer dem Kunstlicht in seine Dienste zu stellen.

Während man früher ein Atelier mit einer Strommenge bis etwa 200 Ampère ausrüstete, werden in manchen heute ganz ungeheure Strommengen benötigt, die oftmals genügen würden, Orte mit zirka 10 000 Einwohnern mit Strom zu versorgen.

Ursprünglich hatte man fast alle Einrichtungen für die Herstellung von Dekorationen der Theaterbühne entlehnt. Diese sind heute für die spezielle Technik der Filmaufnahme vielgestaltig ausgebaut und in manchmal fast übertriebener Ausführung zu finden, um auf dem Bilde die beabsichtigte Täuschung restlos durchzu-

führen. Die einstmaligen Versatzstücke, mit Theaterleinen überspannte Rahmen als Wände, sie alle werden heute durch echte Bauten ersetzt. In vielen Fällen erwies sich der in den Ateliers vorhandene Raum als zu gering, um z. B. eine künstliche zu verfilmende Straße aufzubauen. Obgleich wir für solche große Filmbauten bereits ehemalige Flugzeug- und sogar Zeppelinhallen zur Verfügung haben, stellt man doch in Sonderfällen solche Hintergründe im Freien auf, um den Eindruck der Echtheit zu sichern.

Während einstmals der Filmphotograph unter Zuhilfenahme einiger Arbeiter seine Dekorationen selbst errichtete, die Requisiten besorgte, die Beleuchtung stellte, den Film drehte und mitunter auch noch Regisseur spielen mußte, erfordert eine Filmaufnahme für die Technik heutiger Zeit eine große Schar gelernter und geübter Kräfte.

Der Aufnahme-Apparat, der ehemals äußerlich gesehen ein glatter Holzkasten mit Objektiv und Kurbel war, ist inzwischen zu einem Präzisionsinstrument höchster Vollendung ausgebaut worden. Ebenso ist die Optik der Entwicklung der Aufnahmetechnik in bester Weise gefolgt. Die ersten Kameras wurden mit einem



Aufnahmeapparat 1925

Objektiv ausgerüstet, dessen Öffnung etwa 1 : 6,8 betrug, und heute ist es bereits gelungen, Kino-Objektive mit einer Lichtstärke von 1 : 1,5 herzustellen. Auch die Kurbel des Kameramannes wird nach und nach durch den Kraftantrieb der Apparate verdrängt werden. Das Stativ, der feste Unterbau der Kamera, hat heute ebenfalls teilweise in seiner Bedeutung eingebüßt. In vielen Fällen folgt jetzt die Kamera der Bewegungen der Objekte, um die Vorgänge naturwahr wiederzugeben. Wenn ehemals der Aufnahme-Apparat nur 15 Meter Film faßte und je Sekunde etwa 16 Bilder aufzunehmen gestattete, können heute schon 300 Meter in einer Kamera Platz finden und an Stelle von 16 sogar bis 250 und mehr Sekundenbilder belichtet werden (Zeitlupe).

Von dem ersten Film, den Lumière vor seiner Fabrik 1894 drehte und der den Ausgang der Arbeiter bei Fabrikschluß wiedergab, bis zu heutigen Erzeugnissen, war trotz der an sich geringen Zeit ein weiter Weg. Nicht viele haben ihn kennengelernt, sind ihn gegangen. Aber wem es vergönnt war, bei Entwicklung und Aufschwung dieser jungen Industrie mitzuhelfen, den niemand jemals vorausgeahnt hat, der kann wohl sagen, daß er eine gewaltige und seltene Zeitepoche miterlebt hat.

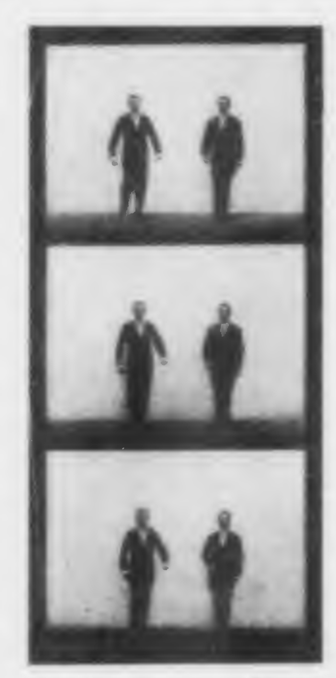
Tausende von Aufnahme-Apparaten müssen täglich in der ganzen Welt schnurren, um dem schaulustigen Publikum das Material heranzuschaffen, welches die Lichtbildtheater aller Orten benötigen.

Der Film ist für die Menschheit unentbehrlich geworden und aus der Kultur der Gegenwart überhaupt nicht mehr wegzudenken. Seine Möglichkeiten, bildend und belehrend zu wirken, sind noch lange nicht erschöpft, und wir dürfen getrost noch viele neue vielleicht sogar sensationelle Überraschungen von ihm erwarten.

Von Skladanowski bis zum Stahlprojektor

Von Geheimrat Prof. Dr. Forch

Wenn die Zeitschrift „Der Kinematograph", die das jugendfrische Alter der ominösen tausend Wochen erreicht hat, auch nicht bereits unmittelbar an der Wiege unserer Industrie gestanden hat, so hat sie diese doch gerade in den Jahren auf ihrem Lebensweg begleitet, in denen diese junge Industrie über die ersten Anfänge hinaus wachsend den Aufstieg zu ihrer heutigen Bedeutung genommen hat. Rückschauend dürfen wir heute aber doch nicht der Zeit vergessen, die vor der Geburt unserer Zeitschrift liegt, denn sie lehrt uns, daß deutsche Techniker schon von Anfang an für das Bewegungsbild Interesse zeigten und mithalfen an der Entwicklung, als weitere Kreise der Sache noch recht fern standen. Hat Ottomar Anschütz den deutschen Namen mit der photographischen Aufnahme von Bewegungsvorgängen und deren objektiver Darstellung unter Verwendung von Glasplatten dauernd verknüpft, so stehen die beiden Namen Max Skladanowsky und Oskar Meßter dort, wo es galt, den Film dem bewegten Bild dienstbar zu machen und damit dem kinematographischen Instrumentarium die Form zu geben, die es bis heute im wesentlichen unverändert beibehalten hat. Die deutsche Industrie hat, das können wir ohne jede Spur von Überhebung behaupten, ihren redlichen Anteil an der Arbeit, die zu dem heutigen Stande der Kinematographie geführt hat, geleistet. Wir wollen nichts für uns in Anspruch nehmen, was uns nicht zukommt, und können deshalb zugeben, daß der Schwerpunkt dieser Arbeit auf dem Gebiet des Projektorbaues liegt, also gerade bei dem Teil unserer Apparate, der im Vergleich zu den Aufnahme- und Kopierapparaten ein wesentlich größeres Absatzfeld hat. Es mag dies mit der Einstellung zusammenhängen, welche die deutsche Industrie in den letzten Jahrzehnten angenommen hat; alles drängte in ihnen auf den Übergang von der mehr handwerksmäßigen Arbeitsweise der kleineren Werkstätte zu der Reihenherstellung in der Fabrik hin, und es war deshalb nur natürlich, daß den Apparaten, bei denen ein größerer Absatz zu erwarten war, von dem der deutschen Industrie innewohnenden Trieb zur Expansion mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde, als jenen, deren Abnehmer weniger zahlreich sind. So wurde der Projektorenbau bei uns bevorzugt zuungunsten des Baues der übrigen für die Kinematographie notwendigen Apparate.



Originalstreifen aus einem Film der Brüder Skladanowsky vom Jahre 1896

Wenn wir oben den Namen Skladanowsky an erster Stelle nannten, so mag das manchem von denen, die heute in der Kinoindustrie arbeiten, erstaunlich erscheinen, denn Skladanowsky hat an der späteren Entwicklung der Kinematographie nicht mehr teilgenommen. Wir können

uns hierbei aber auf das Urteil dessen berufen, der als erster eine kritische Geschichte der Entwicklung der Kinematographie geschrieben hat, nämlich des Engländers H. V. Hopwood*). Dieser sagt bereits 1899, daß Skladanowsky in Deutschland dieselbe Stellung einnehme wie Lumière in Frankreich, Acres in England und Jenkins in Amerika, daß er nämlich nicht nur der Verbreiter (populariser) des Lebenden Bildes in seiner Heimat, sondern ein selbständiger Erfinder gewesen sei und daß er seinen Apparat ohne irgendwelche Kenntnis des in anderen Ländern Erreichten ein volles Jahr vor der am 1. November 1895 erfolgten ersten deutschen Vorführung kinematographischer Bilder bereits hergestellt gehabt habe. Diese Feststellung Hopwoods stimmt vollkommen überein mit der Darstellung, die Skladanowsky selbst im „Kinematograph" Nr. 893 von seinem Anteil an der Entwicklung der deutschen Kinotechnik gegeben hat. Die Selbständigkeit Skladanowskys geht noch aus zwei Tatsachen hervor. Von ihm rührt der Vorschlag her, mit zwei Projektionsapparaten zu arbeiten, und zwar in der Weise, daß während des Fortschaltens des Films im einen Apparat der andere projiziert, so daß also das Flimmern in wirksamster Weise verhindert wird. Da Skladanowsky an die Kinematographie von der Praxis des Laterna-Magica-Vorführers her kam, schlug er dabei die dort für Nebelbilder bekannte Form der Verschlußblende vor, die keine gerade, sondern gezackte Abdeckkanten hat, das Erscheinen und Verschwinden der Bilder also allmählich geschehen läßt. Außerdem benutzt er zunächst einen von dem Malteserkreuz oder auch dem Greifer vollkommen abweichenden, absatzweise wirkenden Fortschaltmechanismus. Er ließ das Schaltrad durch Eingriff einer stetig umlaufenden Schnecke drehen, die durch eine Kurvenscheibe längs ihrer Achse hin und hergeschoben wurde. Beim Rückgang der Schnecke wurde die von ihr dem Schaltrad erteilte Drehbewegung aufgehoben, dieses blieb also so lange in Ruhe; beim Vorwärtsverschieben der Schnecke erfuhr das Schaltrad eine Drehung, die sich aus der Längsbewegung und der Drehbewegung der Schnecke zusammensetzte, also verhältnismäßig groß war. Wenn diese beiden Vorschläge Skladanowskys auch alsbald wieder verlassen wurden — der erste, weil er die doppelte Filmlänge erforderte, der zweite, weil er zu starken Erschütterungen des Werkes führte —, so beweisen sie doch, daß er durchaus selbständig bei seiner Konstruktion vorging.

Durch Oskar Meßter wurde dann mit dem Malteserkreuz das Fortschaltglied in die deutsche Kinotechnik übernommen. Welche Bedeutung schließlich der Mechau-Projektor angenommen hat, braucht an dieser Stelle wohl nicht weiter erwähnt zu werden. Die Lückenwalze des Vitographmodells hat es nicht über einen kurzlebigen Achtungserfolg bringen können, und der Greifer gibt nur bei kleinen Heimprojektoren eine Gastrolle.

Läßt man alle die Projektoren, die für das Theater und die Vorführung großen Formates in Hörsälen bestimmt sind, am Geiste vorüberziehen, so muß man zugeben, daß der Projektorenbau all die Jahre hindurch recht konservativ gewesen ist. Die wesentlichen Teile sind heute noch dieselben wie vor zwanzig und mehr Jahren, und

*) Living Pictures, London, 1899, Seite 107.

auch der äußere Aufbau zeigt heute kaum ein anderes Bild wie früher. Man ersieht hieraus, daß die Pioniere des Projektorenbaues von vornherein mit sicherer Hand das Richtige gewählt hatten. Die Herstellung ist allerdings den Anschauungen des modernen Maschinenbaues angepaßt worden. Der Projektor ist vom Apparat zur Maschine geworden, die ihre technische Schönheit in der Zweckmäßigkeit der Form sucht. Bei den der Abnutzung besonders stark unterworfenen Teilen hat man durch Verwendung hochwertiger Baustoffe eine möglichst lange Lebensdauer zu gewährleisten verstanden. Die Grundsätze einfacher und ausreichender Schmierung, einer bei allen schnellaufenden Maschinen so überaus wichtigen Forderung, haben sich überall durchgesetzt. Die Reihenherstellung bürgt dafür, daß Ersatzteile in jeden Apparat derselben Type passen. Das Werk wurde möglichst eingekapselt, um Verschmutzung hintanzuhalten. Durch die lotrechte, durchlaufende Antriebswelle und die Anordnung der beiden Feuerschutztrommeln genau übereinander wurde das äußere Bild des Projektors nur wenig geändert. Das Gestell, das ursprünglich stets die Form eines aus Winkelschienen zusammengefügten Tisches hatte, wird heute mit Vorliebe als Säule ausgebildet, die eine schwere Platte trägt, eine Bauweise, die für die so notwendige Standfestigkeit vorteilhaft ist und auch äußerlich den Maschinencharakter des Projektors betont.

An dieser Stelle ist der Bestrebungen zu gedenken, die auf eine Normung der für den Austausch der Filme wichtigen Teile der Kinomaschinen hinauslaufen. Man versteht unter Normen ein für eine bestimmte Industrie geltendes Abkommen der Hersteller, nach dem von ihnen gelieferte Stücke von dem Sollwert höchstens um einen genau angegebenen Betrag abweichen dürfen. Das Einhalten dieser Normen hat nicht nur für den Projektorenbau, sondern auch für den Filmverleih die allergrößte Bedeutung. Die zulässigen Toleranzen, d. h. die Abweichungen vom Sollwert nach oben und unten, sind so bestimmt, daß bei deren Befolgen der Film durch die Maschine nicht in unerlaubter Weise geschädigt wird. Wenn im Laufe der Zeit die in allen Theatern laufenden Maschinen — natürlich aber auch alle Perforiermaschinen — den Normen entsprechen, so dürfte der Verschleiß der Filme wesentlich heruntergehen.

Daß die vom Vorführer wie vom Konstrukteur oft recht lästig empfundenen Feuerpolizei-Vorschriften notwendig sind, wird niemand ernstlich bestreiten. Die deutsche Kinotechnik hat sich ihnen angepaßt und Apparate geschaffen, die bis jetzt glücklicherweise noch keinen Theaterbrand von erheblichem Umfang haben entstehen lassen.

Sucht man nach einer grundlegenden Änderung aus den letzten Jahren, so findet man sie nur in der Spiegellampe, die übrigens zum erstenmal, wenn auch kaum beachtet, in Mechaus Spiegelprojektor vom Jahre 1913 auftrat, aber erst nahezu ein Jahrzehnt später sich schlagartig durchsetzte. Indirekt beeinflußte die Einführung des Spiegels sowohl die Ausbildung des Lampengestelles als auch die genaue Einstellung des ganzen Beleuchtungsteiles zum eigentlichen Schaltwerk, denn die Vorteile des Spiegels können nur dann wirklich auftreten, wenn der Krater der positiven Kohle unverändert bleibt und die Achse des Lichtkegels

mit der optischen Achse des Objektives zusammenfällt. Außerdem drängte die Größe des vom Spiegel erzeugten Kraterbildes dazu, die freie Öffnung des Objektives zu vergrößern, begünstigte also die Objektive mit größerer Apertur, da durch die Abmessungen der Theatersäle und die verlangte Vergrößerung auf dem Schirm für die Brennweite der Objektive eine bestimmte Größe nicht überschritten werden durfte. Das Anwachsen der Theatersäle verlangte möglichst hohe Beleuchtungsstärke im Bildfenster und steigerte dadurch die Erwärmung des Films; infolgedessen wurden Kühlvorrichtungen notwendig. Es muß für die ganz großen Theater also entweder die Wärmestrahlung durch Kühlküvetten vernichtet werden oder es muß die im Film erzeugte Erwärmung durch Gebläseluft möglichst rasch abgeführt werden. Da Kühlküvetten etwas sehr Altes, wenn auch nur selten Benutztes sind, so stellen die Gebläse das einzige in der letzten Zeit neu hinzugekommene Stück am Theaterprojektor dar.

Grundlegend neue Forderungen stellte an den Projektorenbau die Stillstandsmaschine für wissenschaftliche Zwecke. Bei ihr soll es möglich sein, jedes beliebige Bild als Stehbild vorzuführen, das heißt, aus der vollen Bewegung so rasch wie möglich zur Ruhe, und zwar bei richtiger Stellung des Bildes im Fenster überzugehen und dann das Werk wieder möglichst ohne Zeitverlust auf volle Tourenzahl zu bringen. Außerdem ist es mindestens sehr erwünscht, den Film rückwärts laufen lassen zu können, falls ein bereits abgelaufenes Bild nochmals gezeigt werden soll. Damit das Stehbild nicht heller erscheint als das sich bewegende Bild, muß das Stehbild, falls die Verschlußscheibe während des Bildstillstandes stillgesetzt wird, schwächer beleuchtet werden, oder es muß die Verschlußscheibe weiterlaufen, trotzdem das Filmwerk stillsteht. Die Feuerschutzklappe muß auch bei stillstehendem Film hochgeklappt bleiben, und es muß trotzdem in irgendeiner Weise der Film vor dem Entzünden bewahrt werden. Es heißt, daß am ganzen Werk tief einschneidende Abänderungen zu treffen waren. All die genannten Vorgänge müssen durch elektrische Schaltknöpfe vom Vortragstisch aus einfach und vollkommen zuverlässig beherrscht werden, denn der Vortragende darf von dem am Projektor arbeitenden Vorführer nicht abhängig sein. Daß Stillstandsmaschinen am Markte sind, welche diesen Anforderungen genügen, beweist, welch hohen Stand die deutsche Kinotechnik erreicht hat. Neben diesen mit allem Raffinement ausgerüsteten Vortragsprojektoren liefert sie auch einfachere Schulkinematographen, bei denen Wert darauf gelegt wird, daß sie auch in der Hand solcher Benutzer brauchbar sind, denen die Erfahrung des täglich an der Maschine stehenden Vorführers fehlt. Außerdem sollen sie leicht transportabel sein, falls es sich um Wandervorträge handelt oder der Projektionsraum auch für andere Zwecke benutzt werden muß.

Daß die letztvergangenen Jahre der Ausbreitung der Schulkinematographie aus wirtschaftlichen Gründen wenig günstig waren, leuchtet ein. Fallen einmal diese weg, so wird sie wohl einen stärkeren Aufschwung nehmen und werden Schulen und andere Bildungsanstalten in erhöhtem Maße Abnehmer unserer Kinoindustrie werden. Diese wird also gut daran tun, wenn sie in ihrem Streben, diesen Zweig des Projektorbaues zu pflegen, sich durch die Ungunst der Gegenwart nicht beirren läßt.

Das „diffuse" und „glasierte" Filmbild

Selbst in Filmfachkreisen ist man sich heute — so erstaunlich es klingen mag — weder über die Bezeichnungen, noch über die Kennzeichen des modernen Filmbildes einig.

Man kann überraschende Feststellungen machen, wenn man die Kritiken der Tages- und Fachzeitungen vergleicht, denn entgegengesetztere Meinungen über die Arbeit des Kameramannes — wenn er nicht überhaupt vorsichtigerweise ganz verschwiegen wird — wird man nirgends finden. Sagt der eine Kritiker etwas von glänzender Photographie, so findet der zweite sie mäßig und flau, ein dritter spricht von harten Bildern, der vierte sogar von herrlichen, weichen Photographien. Es ist an der Zeit, sich über Bezeichnung und Kennzeichnung der verschiedenen Bildcharaktere einig zu werden.

Immer ist es ein technisches Mittel, mit dem man künstlerische Wirkungen erzielen kann. Das Maß und seine Anwendung ist natürlich grundverschieden. Man kann mit einer Nadelspitze oder mit einer verzwickten Konstruktion dasselbe erreichen. Beim Filmbild ist es nicht anders. Bei jedem technischen Prozeß, den der Filmstreifen durchläuft, kann man irgendwie bestimmend auf den Charakter des fertigen Bildes einwirken.

Das fängt schon an beim Rohfilm, den man in mehreren Arten und Gradationen haben und wählen kann, je nach dem Zweck des Materials. Ob Schnee-, Atelier- oder Nachtaufnahme, immer kann man sich den entsprechenden Rohfilm aussuchen, da hat die Filmfabrik schon für uns gearbeitet.

Lange Zeit hat man dann die zweite technische Stufe, die Belichtung während der Aufnahme, also die Zersetzung der Silberemulsion, übergangen. Aus der Photographie übernahm man die Möglichkeit, durch kürzeres oder längeres Entwickeln in entsprechend abgestuften Entwicklern Bilder hervorzurufen, deren Charakter oft grundverschieden war. Auch durch entsprechende Verstärkung oder Verminderung des Kopierlichtes ist — wie bekannt — der Charakter des Bildes in weiten Grenzen zu beeinflussen.

Es ist reine Geschmacksache der künstlerischen Leiter unserer großen Produktionsfirmen, wenn die eine z. B. nur recht „flaue" Kopien herstellen läßt, die andere sehr harte, eine dritte kontrastreiche, aber unterentwickelte Kopien liefert.

Wie steht es nun mit den Kennzeichen der verschiedenen Bildcharaktere? Welche Gruppen bilden sich bei der Untersuchung aus, welche Bezeichnungen finden sich dafür oder müssen geschaffen werden?

Drei Gruppen bilden sich zwanglos durch Unterscheidung der Mittel, also der Methoden, die den gewünschten Effekt erzielen:

A. Emulsions-Charakter des Negativfilms.
B. Aufnahme-Methoden.
C. Entwicklungs-Methoden.

Zu A. Alle Filmfabriken haben mehrere Sorten von ihrem Erzeugnis herausgebracht. In der Hand des Kameramannes liegt es, sich die passende Gradation und

(Siehe auch Anzeige Seite 67)

Eigenart des Negativfilms für seinen bestimmten Zweck auszusuchen.

Zu B. Die Belichtung des Films in der Kamera bei der Aufnahme kann sehr verschieden gestaltet werden, indem der Kameramann durch Vorschaltung von Mollar- (oder ähnlichen weichzeichnenden) Linsen, durch Gaze-Blenden oder Kodak-Diffusing Disks oder andere Mittel in der gewünschten Weise den Charakter des Negativ-Bildes beeinflußt. Hier muß man streng unterscheiden:

1. Das normale Bild, nur in der Schärfe unterscheidend durch die Herkunft des Objektivs, vom hartzeichnenden Tessar bis zum mild zeichnenden Dallmeyer viele Härtegrade durchlaufend.

2. Das verschleierte Bild, entstanden durch Nachbelichtung oder Nebenbelichtung (mittels durchscheinender Sektoren), das also an sich völlig scharf gezeichnet ist.

3. Das diffuse Bild, entstanden durch Vorsatzlinsen oder Schleier, die künstlich die Fokusdifferenz wiederherstellen. Man könnte diese Bilder deshalb auch „differiert" nennen.

4. Das glasierte Bild, entstanden durch Vorschaltung des Kodak-Diffusing Disks, grundsätzlich verschieden von Nr. 2 und 3. Dieses Bild ist völlig scharf, aber durch ein zweites Bild, das wie glasiert darüber liegt und ganz unscharf ist, wird es sehr weich und zeigt besonders in den Lichtspritzern glänzende Effekte.

Zu C. Bei den Entwicklungsmethoden entstehen zwei Abarten, entsprechend Negativ und Positiv:

1. Die Beeinflussung des N e g a t i v s durch schnell oder langsam arbeitende Entwickler ist nicht so sicher durchzuführen wie beim Positiv, da die genauen Belichtungswerte nie bekannt sind, aber jeder Negativ-Entwickler wird in gewissen Grenzen den Charakter des Negativs weich oder hart gestalten können.

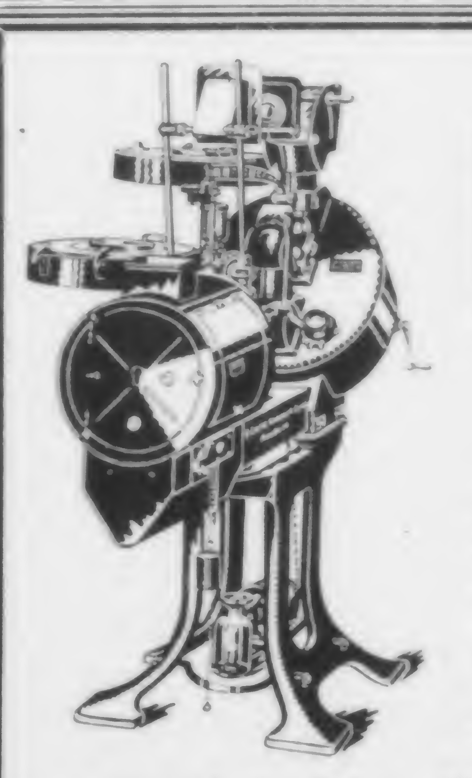
2. Das Positiv, also die Kopie, ist in weit stärkerem Maß zu beeinflussen, da das Kopierlicht sehr genau geregelt werden kann. Durch reichhaltiges Licht erzielt man entspr. Entwickler Kopien, die gedämpfte Kontraste zeigen oder sogar flau erscheinen können. Umgekehrt kann man durch knappes Kopierlicht und passenden Entwickler sehr harte, kontrastreiche Kopien erzwingen. Daß man diese Möglichkeiten durch angepaßte Behandlung anormaler Negative ausnutzt, ist selbstverständlich.

Es ist zu erwarten, daß zwischen diesen drei Gruppen A, B und C auch Übergänge möglich sind, also gleichzeitige Beeinflussungen. So kann man aufnahmetechnische und entwicklungstechnische Methoden zugleich anwenden, um einen gewünschten Effekt zu erzielen. Ebenso den Emulsions-Charakter einer Filmart durch entsprechende Entwicklung noch unterstreichen.

Aber man muß sich davor hüten, in einer Kopie zwei Bildcharaktere zu zeigen, die einander widersprechen. Leider sieht man diese Sinnlosigkeit nur zu häufig, selbst an neuesten Filmen!

Man kann eben nicht auf hartzeichnendem Negativ aufnehmen und durch entsprechende Entwicklung weiche Kopien erzwingen wollen.

Auch völlig harte, etwa mit Tessar aufgenommene Negative kann man nicht einfach durch „flaue" Entwick-



lung zu „weichen" Kopien benutzen, ohne die einfachsten Stilgesetze zu verletzen.

Stil und Charakter sind aber verschmolzen, sind nicht zu trennen. Und wenn die Erwähnung des Wortes „Stil" den meisten Filmleuten jedesmal Schrecken einjagt, so beweist es, daß sie bestenfalls nur Handwerker sind. Natürlich ist ein Künstler auch Handwerker, aber er steht über dem rein Technischen seines Berufes, zersplittert sich nie, weil er stets nur mit einem technischen Mittel das Beste erreicht. Nur so (das hat jeder Künstler im Gefühl) entgeht er der Gefahr, mehrere Stile in seinem Werk zu vermischen.

Das große Publikum ist schlecht beraten und glaubt, den Kitsch zu lieben, aber jeder ehrlich Strebende — beim Film ganz besonders! — sollte wissen, wozu er die ihm anhand gegebenen großen technischen Mittel am besten verwendet!

Bezeichnungen und Kennzeichnungen dieser technischen Mittel aber in festumrissenen Ausdrücken darzulegen, sollte das Ziel dieser Zeilen sein. Ob man „diffus" oder „differiert" oder sonstwas sagt, ist an sich völlig gleich, aber die Mehrzahl wird entscheiden. Jeder Fachmann weiß doch den Weg, um seine zustimmende oder widerspenstige Meinung zu sagen: in den Spalten der Fachblätter.

Es bleibt abzuwarten, wer von den Fachleuten für klaren Weg ist, oder wer lieber im Wust veralteter Vorurteile weiterfährt.

PATENTSCHAU

Verfahren und Vorrichtung zum Festlegen der zwischen zwei Kinoaufnahmen liegenden Zeit.

Bei kinematographischen, besonders bei technischen und wissenschaftlichen Aufnahmen ist es häufig erforderlich, daß auf dem Bildband die zwischen zwei Bildern verflossene Zeit oder die Bildwechselzahl vermerkt wird. Man pflegt zu diesem Zweck irgendwelche Zeitmesser mit zu photographieren. Es kommt nun im D. R. P. 391 890 des Herrn Rudolph Thun, Berlin-Reinickendorf, eine Abänderung des dabei angewendeten Verfahrens sowie eine zu diesem Verfahren geeignete Vorrichtung in Frage.

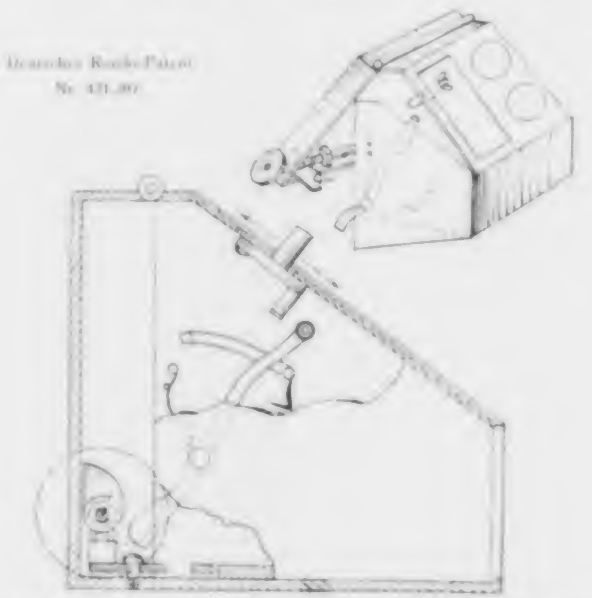
Abb. 1 und 2 zeigen ein Ausführungsbeispiel der Erfindung. *(1)* ist ein die Scheibe *(2)* antreibendes Uhrwerk. Die Scheibe ist am Rande mit Spitzen *(5)* oder Vertiefungen *(4)* versehen, welche als Zeitmarken dienen. Die Scheibe ist vor dem Bildband *(10)* derart angeordnet, daß ihr Rand das Bildband teilweise gegen die von dem Objektiv einfallenden Strahlen beschattet, so daß es als Schatten auf dem Bildband abgebildet wird. Die Abbildung der Zeitmarken kann entweder auf dem Perforationsrande des Bildstreifens erfolgen, zu welchem Zwecke neben dem Bildfenster *(12)* noch ein besonderes schmales Fenster *(7)* anzubringen ist, oder sie kann auch innerhalb des gewöhnlichen Bildfeldes erfolgen. Im letzteren Falle ist lediglich das Uhrwerk nebst der Scheibe *(2)* seitlich so zu verschieben, daß die Achse *(3)* der Scheibe *(2)* die Lage *(11)* erhält. *(8)* ist die normale Verschlußscheibe des Apparats. Der Rand des Bild-Fensters wird mit Einschnitten *(16)* versehen, welche sich als Ablese-Skala auf dem Bildband abbilden. An Stelle eines Uhrwerkes kann auch ein Geschwindigkeitsmesser verwendet werden, der in der vorgeschriebenen Weise die Bildwechsel auf dem Bildband aufzeichnet. — In der Technik und Wissenschaft dient meistens die Sekunde als Zeitmaßstab; in einigen Fällen, beispielsweise als Bewegungsstudien, wird jedoch auch die Minute als Zeiteinheit verwendet. Um je nach Bedarf die Zeitschreibung in Sekunden oder Minuten ausführen zu können, um eine spätere Umrechnung zu vermeiden, ist die Scheibe *(2)* auswechselbar zu machen, und um ihr Auswechseln zu ersparen, kann sie auch mit zwei verschiedenen Arten von Marken versehen werden, beispielsweise mit Spitzen und mit Vertiefungen. Verhalten sich deren Zahlen wie 5 : 6, so schreibt eine derartige Scheibe gleichzeitig in Sekunden und in Bruchteilen von Minuten. Macht die Scheibe *(2)* je 12 Sekunden eine volle Umdrehung, so entspricht der Vorbeigang einer Vertiefung um eine Teilung 1 Sekunde, der Vorbeigang einer Spitze um eine Teilung ⅒ Minute.



Um bei Aufnahmen sehr dunkler Gegenstände eine gute Abbildung der Scheibe *(2)* zu erhalten, kann entweder zwischen Objektiv und Bildband oder auch vor dem Objektiv ein Schirm *(14)* bzw. *(15)* angebracht werden. Dieser Schirm kann außerdem durch eine besondere Lichtquelle, beispielsweise eine Glühbirne *(13)*, beleuchtet werden.

Sicherheitsvorrichtung für kinematographische Aufnahmeapparate.

Das D. R. P. 421 207 des Herrn André Debrie in Paris behandelt eine Sicherheitsvorrichtung für kinemato-

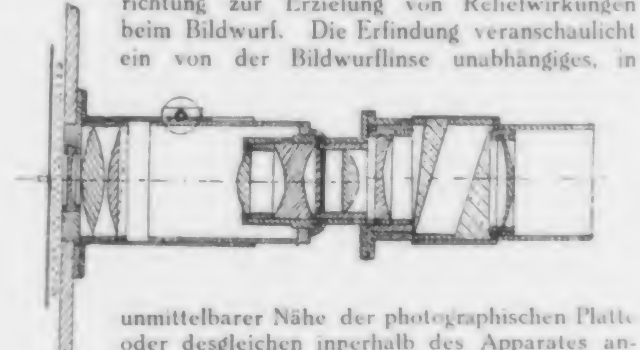


graphische Aufnahmeapparate mit unabhängiger Doppelkassette und mit dem übrigen Apparat gelenkig verbundener, den optischen Teil des Apparates tragender Vorderwand, wobei die Vorrichtung durch eine Welle gebildet wird, deren Drehung gleichzeitig die Verriegelung der Kammer und das Öffnen der Kassette bewirkt. Ein auf der an der beweglichen Vorderwand gelagerten Welle befestigter Nocken wirkt auf das eine Ende eines in einer anderen Wand gelagerten und unter Wirkung einer Feder stehenden Hebels, dessen anderes Ende durch Vermittlung eines an der Kammer drehbar gelagerten Mitnehmers das Öffnen des einzigen Fensters der Kassette bewirkt, während durch ein ebenfalls auf der Welle sitzendes schraubenförmiges Schubkurvengetriebe ein die bewegliche Vorderwand und damit den optischen Teil des Apparates gegenüber dem übrigen Apparat festlegender Riegel verschoben wird.

*

Vorrichtung zur Erzielung von Reliefwirkungen beim Bildwurf.

Im D. R. P. 411 068 des Herrn Harry Newbold in St. Albans, Hertfordshire, England, finden wir eine Vorrichtung zur Erzielung von Reliefwirkungen beim Bildwurf. Die Erfindung veranschaulicht ein von der Bildwurflinse unabhängiges, in



unmittelbarer Nähe der photographischen Platte oder desgleichen innerhalb des Apparates angeordnetes optisches System, dessen einer Bestandteil (Prisma oder Linse) während der Aufnahme oder des Bildwurfs zeitweise oder ununterbrochen bewegt wird.

Kleine Anzeigen

Kino, Norddeutschland

125 Plätze, Ort von 22000 Einwohnern, [illegible] Kaufpreis [illegible] Gmk.

Kino, Süddeutschland

420 Plätze, 60000 Einwohner, ohne Konkurrenz, Mietsvertrag 5 Jahre, Ernemann-Apparat, [illegible] Kaufpr. [illegible] Gmk.

Kino, Brandenburg

500 Plätze, ca. 20000 Einwohner, ohne Konkurrenz, mit gesamtem Inventar, [illegible] Mietsvertrag, Kaufpreis 25000 Goldmark.

Kino, Schlesien

200 Plätze, Kon[illegible] von 7000 Einwohnern, [illegible] Parkett, Rang, Logen, Jahresmiete 1200 Gmk., Kaufpreis 5000 Gmk.

Kinowerner

Erste und älteste Kino-Agentur
Berlin SW 68, Friedrichstraße 215
Telephon: Hasenheide 3773

Lichtspieltheater,

sehr schön, [illegible] 600 Sitzpl., 2 Apparate, reichliches Inventar, in Stadt v. 20000–30000 Einw., [illegible] im Mitteldeutschld. [illegible] **sofort zu verkaufen.** Nur Selbstkäufer, welche über eine **Anzahlung von 20.000 M.** verfügen, wollen sich melden. [illegible] Gefl. Angebote unter **K. U. 8220** an Scherlverlag, Berlin SW 68.

K I N O

ca. **700 Pl.**, Sachs., m. **Grundstück** [illegible] 5 Zimmerwohnung vorhand.

Objekt: „Mie".

K I N O

ca. **500 Pl.** [illegible] RM. 35000.

Objekt: „Schau".

2 K I N O S

ca. 500 Pl., ca. 400 Pl. [illegible] ca. 25000 Einwohn. [illegible] RM. 30000.

Objekt: „Ilse".

K I N O

ca. 220 Pl. [illegible] RM. 10000.

Objekt: „Eljen".

K I N O

ca. **200 Platze** [illegible] Billetsteuer 12 [illegible] **Wohn.** [illegible] RM. 12000.–

Objekt: „Lind".

S A A L K I N O

Sachsen, Nähe Leipzig, **konkurrenzl.** Inventar tadellos. RM. [illegible]

Objekt: „Jazo".

Anfragen unter Objektbezeichnung an:

Kino-Zentrale BROCKHAUSEN

Berlin SW 68, Friedrichstr. 207
Telephon: Zentrum 10765

Gutgehendes,
möglichst konkurrenzloses

KINO

zu kaufen oder zu **pachten gesucht.** Ausführl. Off. u. **K. Y. 8223.** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Verschleudere

die Bestände meines bisherig. Verleihgeschäfts. Nur **wirklich gute Filme** auch Lustsp., in all. Längen. Liste frei. **W. Böttcher, Fredersdorf Ostbahn Vogelsdorf**

Achtung! Kinopächter!

In Kleinstadt mit 6000 Einwohnern in der Nähe von [illegible] gutes Geschäftsfolge [illegible] 220 qm großer Saal mit 70 qm Nebenräumen, [illegible] 11 Jahre, von 1911 bis 1921 Kino betrieben wurde, sofort oder später [illegible] **als Kino zu verpachten.** Reflektanten wollen sich wenden unter **R. K. 1978** an **Johann Friedr. Eilers**, Annoncen-Exped., **Magdeburg.**

Die große Liste guter

F I L M E

wie Natur- u. Sportfilme, wissensch., H. Humor- u. Ia Trickbild., Detektivfilme pa. Schlagerdram. usw. usw. sende gegen 20-Pfg.-Marke sofort zu.

A. Schimmel

Kinematogr. und Filme
Berlin C 2, Burgstraße 28 k.
Lager aller Kino-Artikel
Kinematogr. u. Zubehör
Film-Ankauf u. -Tausch.

Verkaufe billig!

Naturfilm Dresden Altstadt [illegible] 120 m 9 Mk. Antriebsmotor 220 V., Gleic[illegible] PS a 25 Mk. Regulierwid. f. 220 V. Apparat-Motor nur 7 Mk. **W. Lambrecht**, Oldenburg (Oldb.), Peterstr. 50

Harry Piel

u. a. Sensationsfilme, Lustsp. usw. **verkauft** billigst **Hedingerfilm Berlin**, Friedrichstr. 235

Verkauf

reichszensierter Filme mit Reklame pro Meter 2 Pfg. und komplette Reisekino-Einrichtung.

Ewest-Film
Berlin, Friedrichstr. 232.

Verschleudere

ca. **5000 m Film à 3 Pfg. Sensation Wild West**, Kohl. **Lustspiele**, gebe auch einz. ab. **1 Kino-Objektiv**, 120, 5 M., **2 Kino-Mechanismen à 50 M. Paul Rybniger**, Essen W., [illegible] 23.

---

300 Klappstühle

gebraucht, nur sehr stabile Ausführung, sowie **2 Vorführungs-Apparate nebst Zubehör** für [illegible] **Kino gesucht.** Offerten erbeten unter **K. A. 8225** Scherlverlag, Berlin SW 68.

---

6 Lampen

Zweilicht auf Ständer [illegible] Widerstände, 110/220 Volt [illegible] 40 Amp., Zubeh. Kabel etc. auch einz., billigst à **90 Mk.**

A. E. G.-Apparat

Säulenstativ, Lampe, Motor, wie neu, komplett **680 Mk.**, diverse gebr. **billige Apparate** und Zubehör, Filme

Phönix-Vertrieb, Berlin
Markgrafenstr. 59

---

550 Klappstühle

gebrauchte, Ernemann- und Ia Apparate
billig verkäuflich

M. KESSLER
Berlin, Litauer Straße 3

Reklame-

Diapositive
sowie in zugkräftige
Entwürfe
OTTO OPTMANN
Kunstmaler
Hamburg, Paulstr. 32, ptr.

Kino z. verkaufen!

Nur 8 Wochen [illegible] aus 1 **Kinoapparat** (Mod. Bauer), Säulenfuß, **1 Gleichrichter, 1 Schalttafel, Amperemeter** mit Widerst., **Feuersichere Kabine, Filmkiste, Aufspuler** mit 18 Sp., **4 Musiklampen** zum Preise von nur **2200 M. Friedrich Hartmann**, Kinobesitzer, **Neustadt** a. d. H. (Pfalz), Rathausstraße Nr. 6.

Klappstühle

25jährige Erfahrung, moderne Ausführung, [illegible]

Otto Prüfer & Co.
Zeitz

Kino-Antriebsmotoren

für Gleich- und Wechselstrom

$^{1}/_{10}$ PS. **Universalmotoren** $^{1}/_{8}$ PS.

Anlasser, Regulier-Widerstände

Elektro-Motoren-Bau G. m. b. H.

Kronprinzstraße 41 – **Leipzig** – Fernsprecher 31447

Klappstühle

gebrauchte, ca. 500 Stück

gesucht

Ewest-Film, Friedrichstr. 232

Wichtige Spezialitäten für Kinos

Film-Kitt „Famos", Fl. m. Pinsel Mk. 1.–, 2.–, 3.–
Ozongeist (Luftreiniger, [illegible]), Fl. Mk. 2.50
Glastinte (abwaschbar, schnell trockn.), Fl. Mk. –.[illegible]
Auffrischungstinktur f. alles Leder, Fl. m. Pins. Mk. 1.50

Händlern Rabatt

Chem. Werke Famos, Petersen & Herrmann G. m. b. H. Hamburg 6 – Postscheck-Konto: Hamburg Nr. 66787

[illegible]

Klappstühle

in nur **guter Ausführung** und **prima Hartholz** liefern schnellstens

Mühlschlag & Sohn, Hamburg-Wandsbek

Telegr.: Mühlschlag-Wandsbek, Telephon D. 8. 1620

Wer beteiligt sich

mit Mk. 25–30000 bar zwecks Ankauf eines Lichtspiel-Theaters? Hochrentables Objekt. Beste Verzinsung und Gewinnbeteiligung wird zugesichert. Offerten unter **K. Z. 8224**, Scherlverlag, Berlin SW 68.

Garantiert konkurrenzlos!

Klappstühle aus Buchenholz

stabil, bequemer Sitz, ansehnlich, alles gut geschraubt, mit Armlehne, Füßen, durchgehende Eisenstangen, vertieft, gelöcherter Sperrholzsitz. **Preis 4.20 M., 5.20 M. Preßler**, **Gotha**, **Gayerstraße 40**, **Fernruf 1169**

Älteste Thüringer Stuhlfabrik

---

ca. 25000 Mark

gegen [illegible] Sicherheit auf 1. Hypothek **gesucht.** Offerten unter **K. V. 8221**, Scherlverlag, Berlin SW 68.

Beteiligung am

KINO-NEUBAU

in allerbester zentraler Lage von

Leipzig-West

mit ca. 500 Plätzen, später auch ca. 900 Plätzen. Gewinnbeteiligung und jährliche Amortisation. Angebote unter Angabe des verfügbaren Kapitals u. **K. W. 8222** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Lackschrift-Plakate

sowie alle erdenklichen Plakat- und Schildermalereien, als Programm-, Preis-, Platz- und Filmschlagerschilder etc. kann jeder sofort ohne jedes zeichnerische Talent und ohne lange Uebungen mit meinen Buchstaben-Pausen vornehmen und sauber wie gedruckt herstellen. Keine lästigen Schablonen, auch kein mühseliges Arbeiten nach Vorlagen. Ganze Serie 10 Doppel-Alphabete, jedes Alphabet große u. kleine Buchstaben von 1, 1½ bis 15 cm, sowie Zeichen, Zahlen, Hände, Pfeile etc. in 4 versch. Größen zum bill. Preise von 12 G.-Mk. gegen Nachn. Bei Herstellung von 3 bis 4 Plakaten hat jeder die Unkosten schon wieder heraus. Einmalige Anschaffung, immer verwendbar, jahrelang haltbar. Das einfachste und beste Hilfsmittel, welches für Plakatmalerei auf dem Markte ist.

Albin Hutmacher, Hilden 15, Rheinland.

Herr **O. Jantzen**, Operateur, **Gelsenkirchen**, schreibt mir wie folgt: Ihre Pausen dankend erhalten und war ich über die einfache und praktische Handhabung derselben sehr erstaunt. Die Plakate werden sehr sauber wie gedruckt. Ich male außer für mein Theater auch noch für eine Anzahl Vereine und Klubs die Fest- und Vereins-Plakate, wodurch ich noch einen sehr guten Nebenverdienst habe.

Stellenmarkt

Wir suchen zum 1. Mai für unsere Theater

1 erstklass. 1. Geiger

welcher gleichzeitig die Leitung der Kapelle hat und **sinngemäße Filmillustration** garantieren kann.

Dortselbst werden Pianist und Cellist,

welche mit schwerem Repertoire vertraut sind, [illegible] **gesucht.** Ausführliche Offerten mit Zeugnisabschriften und Gehaltsansprüchen erbeten an **Vereinigte Lichtspiel-Theater Schwerin-Rostock-Güstrow**, Zentrale **Schwerin** i. M., Kaiser-Wilhelm-Straße 53.

Mechaniker, 23 J., 5 J. im Kinofach tätig, besitzt Vorführerzeugnis, sucht Stell. als

Vorführer

Werte Angebote unter K. T. 8219 Scherlverlag, Berlin SW 68.

Kino-Pianist

sucht Engagement. F. Böhme, Naumburg a. S., Seilerweg 6.

Vorführer

staatlich geprüft, 23 Jahre alt, durchaus zuverlässig, sauber und gewissenhaft im Vorführen, mit allen Apparaten bestens vertraut, im Besitz guter Zeugnisse,

sucht per sofort Stellung.

Auch ins Ausland. Gefl. Angebote an

Adolf Pommerenke
Schwerin-Görries
[illegible]

»ERKO«

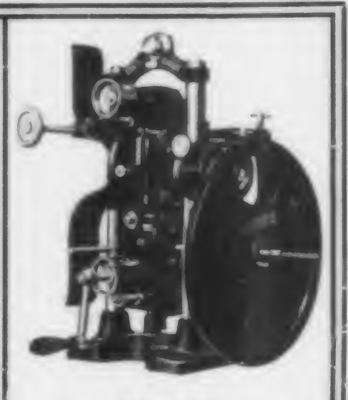

Betriebssicher

Säulen-Projektoren

Filmkühlung D.R.P. ermöglicht D.R.G.M. **pausenlosen Betrieb** f. Theater mit mehreren Maschinen

Spiegellampen mit u. ohne automatischer **Reguliervorrichtung**

„ERKO“ Maschinenbau-Gesellschaft
Erdmann & Korth
Berlin SO 16, Köpenicker Str. 32. Tel.: Moritzpl. 13050


Altbewährt

Kaufen Sie kein altes, wertloses Gelumpe

von irgendeinem Unbekannten, es ist meist nur schade um das dafür fortgeworfene Geld

Kaufen Sie vom Fachmann gute, brauchbare Ware!

Sie erhalten bei mir Artikel aller Fabrikate zu Original-Fabrikpreisen. Ich habe stets **Gelegenheitskäufe** wie heute z. B.

5 Theatermaschinen, fabrikneu, kompl., m. Universalmotor u. Spiegellampe p. Stck. 900 Rm.

3 Reisekinos, fabrikneu m. Universalmot. u. Lampe, nur zuverlässige Appar. je 180, 280, 400 Rm.

1 Ernemann-Imperator, gebr., kompl. m. Motor u. Lampe 480 Rm.
2 desgl., älter Modell je 280 Rm.

6 Heim- u. Schulkinos, fabrikneu, hervorragendste Präzisionsarb. (400 m Spul.) p. St. 280 Rm.
10 einfach. Heimkinos p. St. 60 Rm.

1 Filmaufnahme-Appar. (Ertel-Filmet [illegible]) 120 m Dopp.-Kass. komplett mit Ia Optik 50 u. 75 mm Brennweite, im Segeltuchkoffer, fabrikneu . . . 540 Rm.
1 Berufs- u. Atelierstativ mit allen [illegible] fabrikneu 160 Rm.

3 (die letzten) **Aufnahme-Apparate** Filmette II, komplett mit 4 Kassetten à 60 m, 1 Satz Masken, Ia Zeiß-Optik, (Kopier-Vorrichtung) Ersatzkorbel, Stativ mit Panoramaplatte und Neigekopf, fabrikneu 360 Rm.

1 Ernemann-Aufn.-Appar. Modernste Art mit 4 Kassetten (60 m) [illegible] Konstruktion mit Ia Optik, [illegible], Masken, Tasche m. Leder, w. neu 250 Rm.
1 Stativ m. Pan.-Platte und Neigekopf . . . . 90 Rm.

1 Berufs-Aufn.-Apparat mit gr. Stativ Panoramapl., älteres Modell, m. Zeiß-Tessar 200 Rm.
1 Photo-Apparat, 24 30, komplett mit Objektiv, Kassetten und Tasche 200 Rm.

Abteilung Filme: Erstklassige Monopolfilme für die ganze Welt, auch einige deutsche Bezirke noch zu vergeben. Verkauf neuer und älterer Negative. Stets Gelegenheitskäufe in verleihf. Filmkopien zu Spottpreisen. Film- bzw. Negativliste od. Broschüren nur gegen Portovergütung.



Georg Anders
München 2 C. 4
Blumenstraße 37
Telefon 25940 — Telegr.-Adr.: Filmuhu

ROEBEL KULTURFILM
BERLIN
SCHLOSS BELLEVUE

Herstellung • Export • Verleih
Apparatverkauf • Bordkinobetrieb

*

Film-Vortrags-Organisation

zur **Aufklärung** über
Auswanderer-Angelegenheiten
zur Propaganda für die
Kolonialfrage
zur Pflege der wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zu
befreundeten Nationen

*

Herstellung von Filmen fremder Länder
Übersee-Film-Expeditionen

Telegramme: Roebelfilm Bellvueschloß Berlin
Telefon: Hansa 1894 ff.

KINOBEDARF

FRÜHER „FIAG“ / INH.: KURT WEHNERT

FRIEDRICHSTRASSE 238 • BERLIN SW 48 • FERNSPR.: HASENHEIDE 4108

Projektions-Apparate, wie Ernemann, Hahn-Goerz, Erko etc.
Umformer-Motore. Sämtliche Zubehörteile für die Kinotechnik
Spezial-Reparaturwerkstätten. Ständiges Lager in Gelegenheitskäufen

KLAPPSTÜHLE

liefern in bekannter Qualität und Preiswürdigkeit

VEREINIGTE MÖBELWERKSTÄTTEN G. m. b. H., OHRDRUF i. Thür.

Telegramm-Adr.: Stuhl — Fernsprecher: Nr. 25

Neu! Bis 50 Prozent Ersparnis

durch direkten Bezug ohne Händlerverdienst

KOKOS-LÄUFER f. Treppen, Flure, Gänge, Maschinenhäuser u. zum Belegen ganzer Räume

KOKOS-MATTEN für Zimmertüren, Hauseingänge, Büros, Maschinenhäuser etc.

KOKOS-TEPPICHE für Hallen, Dielen, Vestibule, Sitzungszimmer etc.

Fordern Sie Muster und Preislisten bei

KARL PRICKEN, DIEBURG, HESSEN

Telegr.-Adr.: Pricken, Dieburg • Fernspr.: Nr. 203 Dieburg

Alpha-Film-Kopier-Anstalt



Telephon: Uhland 961 — Telephon: Uhland 961

Fehrbelliner Platz, Westfälische Straße 92

empfiehlt sich für

Negativ-Entwicklung, Kopien, Titel.

Achtung, Operateure!

50000 Meter Orig.-am. Einakter-Filme

Ia. Qual., tadell. Perforation, komplette Kopien für Heim-, Wanderkinos und als Beiprogramm — **nur 10 Pfg.**

Abteilung Verleih:

Passionsspiele von Pathé, koloriert

Zehn vorzügl. Jugend-Programme

billigst

Baer's Filmhaus, München



„Siegfried"

der Kino-Universal-Motor zum Dauerbetrieb

sofort lieferbar.

P. Wiedemann, Chemnitz, Friedrichstr. 17

Vertr. f. Rheinl. u. Westf.: Herm. Steinmann, Essen, Akazienallee 35—40.

LEHMANN & KNETSCH

Kinotechnische Spezial-Werkstätten — Breslau, Tauentzienstraße 55

Handkoffer-Kino „KNIRPS" mit Stillstandseinrichtung

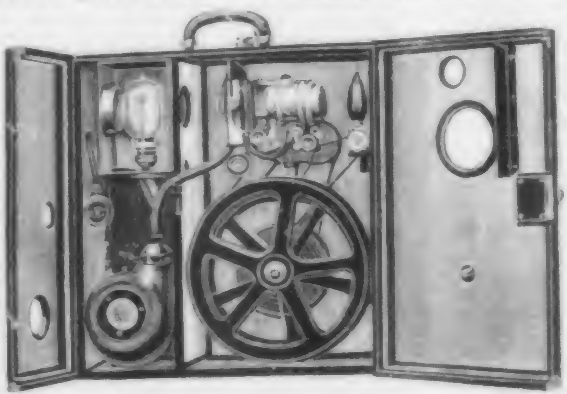
Der beste existierende Koffer-Apparat

Patente angemeldet

*

Für Schulen
Lehranstalten
Industrie
Vortragsreisende
Landwirtschaft
Vereine und den
Wanderbetrieb

*



Für 400- und 600-Meter-Spulen lieferbar

Musterschutz angemeldet

*

Der einzige Apparat seiner Art, bei dem ein

Filmbrand

[illegible]

ausgeschlossen

ist

[illegible] ein Bild von 4-5 m Breite

Amerika (U.S.A)	$ 2.15
Argentinien	Pesos 5.40
Belgien	Frs. 50.–
Brasilien	Milreis 15.–
Dänemark	Kr. 9.–
Frankreich	Frs. 50.–
Großbritannien	sh. 9.–
Holland	Fl. 5.50
Italien	Lire 50.–
Jugoslawien	Dinar 125.–



IM AUSLAND

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR ¼ JAHR
Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW68

Mexiko	$ 2.15
Norwegen	Kr. 11.–
Österreich	Sch. 14.–
Portugal	Esc. 45.–
Rumänien	Lei 310.–
Schweden	Kr. 8.–
Schweiz	Frc. 11.–
Spanien	Pesetas 15.–
Tschechoslowakei	Kr. 75.–
Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandspreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ramin, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.





GREENBAUM-FILM G.M.B.H., BERLIN SW68

In Arbeit und demnächst fertiggestellt:

Die Flucht in den Zirkus

GROSSFILM IN 7 AKTEN

Manuskript: Bonnard und Birinski
REGIE: MARIO BONNARD
Regie-Assistent: SCHAMBERG
Photogr.: SPARKUHL-GREENBAUM
Bauten: GÖRGE-ANDREJEW
Aufnahmeleitung: LYSSA

IN DEN HAUPTROLLEN:
MARCELLA ALBANI
WLADIMIR GAIDAROW
Henry Bender, Eugen Burg, Dieterle, Olga Engl, Maria Forescu, Harbacher, Kampers, von Ledebur, Mierendorff, Pleßner, Picha, Louis Ralph, Hanni Reinwald, Frida Richard, Ritterband, Ive Trent und Schamberg



IN VORBEREITUNG:
DAS Lustspiel des Jahres:

„Der Feldherrnhügel"

VON RODA RODA UND CARL RÖSSLER

In der Hauptrolle: HARRY LIEDTKE

Ferner:

Potsdam, die Tragödie einer Residenz
Das Mädchen auf der Schaukel
Die Meisterschaften des Walter Issing
Von WALTER SCHEFF

Deutschland und ein Teil des Auslands bereits verkauft



Weltvertrieb: GREENBAUM-FILM G. M. B. H.
BERLIN SW68, KOCHSTRASSE 64



Kinematograph

[V]ERLVERLAG • BERLIN, SW.68 20. JAHRGANG • NR. 1001

BERLIN, 25. APRIL 1926.

PREIS:
50
PFENNIG

John Barrymore
in „WENN MEER u. HIMMEL SICH BERÜHREN"..... mit Dolores Costello.
SONDERFILM DER WARNER-BROS. PRODUKTION IM BRUCKMANN = FILMVERLEIH.

URAUFFÜHRUNG DEMNÄCHST.



2 Personen suchen einen Pastor.
METRO-GOLDWYN PICTURES
METRO-GOLDWYN-FILM
DER UFA
UNIVERSUM-FILM-VERLEIH G·M·B·H·
VERLEIHBETRIEB DER
UNIVERSUM-FILM AKTIENGESELLSCHAFT

Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Vor der Gesundung

Von Aros

Es scheint, daß der Frühling auch in wirtschaftlicher Beziehung neuen Mut macht. Jedenfalls mehren sich die Stimmen, die von einer bevorstehenden Konsolidierung sprechen. Allerdings ist die Basis, von der man ausgeht, verschieden. Auch besteht noch keine restlose Einigkeit über die endgültige Form, in der das neue, wiedergesundete Geschäft geführt werden soll. Aber man rechnet allmählich mit einer großen Besserung, spricht von einem vollendeten Reinigungsprozeß, glaubt, daß an Stelle all der vielen Schwierigkeiten und Papier-Kombinationen nun doch endlich reale Dinge stehen.

Was hier schon vor Monaten geschrieben und behauptet wurde, ist beinahe wortwörtlich Tatsache geworden. Ein paar Firmen, an einer Hand herzuzählen, haben sich siegreich durch den schweren Winter gekämpft, gehen einigermaßen mit Kapital gerüstet in die sogenannte neue Saison, während die Majorität unter die Bilanz des Jahres 1925/26 einen dicken Verluststrich machen muß.

Gewiß, es gibt noch Betriebe, die zurzeit allerhand Hoffnung haben. Das ist löblich und zeugt von Optimismus, ändert aber nichts an der Tatsache, daß mit dem Frühjahr das Geschäft für das Jahr 1925/26 beendet ist, daß, wie üblich, ein Sommer des geschäftlichen Mißvergnügens folgt und daß man schließlich dann wieder im ewigen Kreislauf der Dinge mit dem Herbst in einen neuen Geschäftsabschnitt eintritt.

Vielleicht werden die nächsten Monate geschäftlich etwas reger, weil die verschiedenen neuen deutsch-amerikanischen Kombinationen schließlich doch in etwas zeigen müssen, daß sie da sind und in Tätigkeit treten. Vielleicht wird auch von der einen oder anderen Seite der Versuch gemacht, selbst in den heißen Monaten Geld zu verdienen. Aber das sind Imponderabilien, mit denen jetzt nicht zu rechnen ist.

Es ist für den Eingeweihten und für klarblickende Fachleute klar, daß der Amerikaner bis zu einem gewissen Grade einen Sieg davongetragen hat. Er hat festen Fuß bei uns gefaßt und die deutsche Filmindustrie bis zu einem gewissen Grade zurückgedrängt. Er konnte hier nicht Herrscher werden, weil ihn Gesetzgebung und Kontingent daran hinderten. Aber er ist indirekt Beherrscher des Marktes geworden, tritt auf der einen Seite als Verleiher und auf der anderen Seite als Finanzier unserer Produktion auf.



Vorbildliche Komparserie.
Extra Girl in einem neuen First National-Film.

Im allgemeinen soll man sich freuen, wenn man Geldgeber für die Herstellung von Bildern gefunden hat. Aber man hört so manches, das doch bedenklich stimmt. So zum Beispiel, daß sich eine namhafte Firma verpflichtet haben soll, zum Preise von 40 000 M. eine ziemlich beträchtliche Zahl deutscher Filme zu liefern.

Wir wollen gar nicht die Frage untersuchen, ob es überhaupt heute möglich ist, für 40 000 M. einen Film herzustellen. Selbst wer die Tatsache an sich zugibt, wird mit uns der Meinung sein, daß zu diesem Preise keine Qualitätsware zu liefern ist. Wir stehen mit der Majorität der Industrie auf dem Standpunkt, daß jetzt keine Zeit ist Prestige-Filme herzustellen, Experimente zu machen, aber wir betonen immer wieder nachdrücklich, daß derartige Kompensationsfilme bis zu einem gewissen Grade Qualität haben müssen, weil sie sonst zwar auf eine gewisse Zeit Beschäftigung geben, auf der anderen Seite aber den Untergang des deutschen Films bedeuten.

Die Gründe sind hier an dieser Stelle schon des öfteren dargelegt worden, ganz abgesehen davon, daß es doch eigentlich absurd ist, daß wir den Ausländern Filme billiger herstellen, als sie sie uns liefern.

Man komme nicht damit, daß man noch zu Beginn der vorigen Saison amerikanische Bilder mit drei- und viertausend Dollar gekauft habe. Das ist einmal gewesen. Das waren gewissermaßen Anlockungspreise, für die heute keine führende amerikanische Firma ihre Filme mehr abgibt. Ganz abgesehen davon, daß ja die erste amerikanische Qualität überhaupt nicht mehr im freien Markt erscheint, weil das, was die Amerikaner für das Beste halten, durch eigenen Verleih oder alliierte Firmen

in Verkehr gebracht wird. — Wenn man diese Kompensationsware abzieht, bleibt an freier deutscher Produktion überhaupt nicht viel übrig. Was jetzt an guten und zugkräftigen Filmen angeboten wird, ist bereits durchweg in festen Händen. Das ist auf der einen Seite natürlich für den Hersteller ein angenehmer und wirtschaftlich wertvoller Zustand auf der anderen Seite aber erhebt sich doch die Frage, wo der kleine und mittlere Verleiher, der Mann aus den Bezirken, seine deutschen Kompensationsfilme herbekommt.

Man hört viel von Produktionsplanen, die sich bald realisieren sollen, doch wissen wir, daß nicht alle Blütenträume reifen, und es erscheint uns, als ob die Versorgungsfrage für die genannte Kategorie von Verleihern offen bliebe.

Es ergeben sich schon allein bei der Betrachtung dieser Fragen allerhand Bedenken für die Zukunft, die so oder so geklärt werden müssen, wenn es nicht zu einem sehr bedenklichen Zustand zu Ende des Jahres führen soll.

Wir erleben eigentlich ein recht merkwürdiges Schauspiel. Es besteht auf der einen Seite zur kommenden Spielzeit ein starkes Bedürfnis nach deutschen Filmen, und es fehlen auf der anderen Seite die Mittel, diese Bilder herzustellen, denn es ist ebenfalls ein merkwürdiges Zeichen, daß diejenigen Gruppen, die voraussichtlich in den kommenden Monaten fabrizieren werden, meist vertraglich und damit auch finanziell an bestimmte Verleiher gebunden sind. Man sieht also, daß die Dinge sich von Tag zu Tag mehr komplizieren und daß eigentlich die Verhältnisse in unserer Industrie schwieriger werden, je mehr die sogenannte Konsolidation im allgemeinen fortschreitet.

Der Grund ist verhältnismäßig auch einfach zu finden. Die einzelnen Sparten und die einzelnen Betriebe haben in der letzten Saison soviel Geld verloren oder investiert und nicht realisiert, daß sie jetzt, wo die Verhältnisse klar sind, finanziell festsitzen. Was nützen aber, wenn man kein Geld zur Verfügung hat, klare Verhältnisse.

Bleibt der Weg des Kredits. Darüber etwas zu schreiben ist überflüssig. Es wird sich kein Mensch danach drängen, sein Geld ausgerechnet in Filmbetrieben anzulegen. Es rächen sich jetzt gewisse Unterlassungssünden der Industrie und ihrer Vertretung. Wir wollen in diesem Zusammenhang nicht bestimmte Namen nennen. Aber es sind gewisse Fälle, die mit einer Gleichgültigkeit behandelt wurden, die jetzt den wirklich seriösen Elementen die Möglichkeit, wieder schnell in geordnete Verhältnisse zu kommen, nimmt. Man hat bei diesem oder jenem Zusammenbruch die Achseln gezuckt und schließlich die Dinge laufen lassen. Das wird uns jetzt, vielleicht nicht mit Unrecht, in diesem oder jenem Falle vorgeworfen. Wir haben auf dem Papier Zeter und Mordio geschrien, aber niemand hat sich zu entscheidenden Taten aufgerafft. Darunter haben wir jetzt selbst zu leiden. Viele von uns haben geglaubt, daß es ihnen persönlich gleichgültig sein kann, wie Herr X. oder Herr Y seine Geschäfte führt. Sie denken jetzt anders darüber. Denn die Schuld des einen fällt zurück auf die Gesamtheit.

Jetzt ist es vielfach zu spät, etwas zu tun. Man kann das nur noch in dem einen oder anderen Falle. Wo aber noch die Möglichkeit besteht, muß mit aller Schärfe und mit allen Mitteln zugegriffen werden. Die breite Öffentlichkeit muß erkennen, daß wir größten Wert darauf legen, nur seriöse Elemente in unserer Mitte zu haben, unsere Geschäfte streng reell zu betreiben.

Dann ist vielleicht das eine oder andere noch gut zu machen, hier und da noch Vertrauen zu erringen, und auf dieses Vert[illegible] des Kapital[illegible]tes kommt es gerade jetzt [illegible] an wie auf die Konsolidierung innerhalb der Industrie. Denn eine Festigung [illegible] dann von [illegible], wenn man [illegible] das Kapit[illegible] um sie [illegible] nutzen. [illegible] eine alte [illegible]wahrheit, [illegible] muß gerade der Filmind[illegible] gegenüber [illegible] wiederholt werden.

Manche [illegible]liche [illegible] deuten dar[illegible], daß die Auslandsgeltung des deutschen [illegible], die eine Zeitlang vor dem Ansturm der technisch [illegible] bedeutenderen Mitteln hergestellten Amerika[illegible] [illegible]rengegangen war, wieder im Wachsen ist. [illegible] Statistik aus der Tschechoslowakei, die das Film[illegible] 1925 umspannt, nennt 282 deutsche Filme mit 356 699 Metern gegen 203 Filme mit 293 766 Metern des Vorjahres als Einfuhrobjekt. Es braucht wohl nicht erst besonders betont zu werden, daß die deutsche Einfuhr die amerikanische bei weitem nicht erreicht. Aber dieses aufsteigende Barometer, dessen Höhe sich in diesem Jahre, wie uns private Quellen mitzuteilen wissen, noch bedeutender steigern wird, zeigt doch, daß sich jenseits von allen Gewaltsamkeiten eines durch Kongresse und Verträge erzwungenen Europakonzerns in den Völkern Wandlungen vollziehen, die dem europäischen Film aufnahmebereit dem amerikanischen dagegen ablehnend gegenüberstehen.



Aus dem „Carmen-Film" (Verleih Hirschel-Sofar)

Vielfach wird der Irrtum begangen, den Erfolg eines Filmes im Berliner Westen für ausschlaggebend anzusehen und nach Sensationserfolgen am Kurfürstendamm — oder auch nach Durchfällen an diesem Orte — den Geldwert eines Filmes zu berechnen.

Die Einstellung auf diese Erfolge, die manche Entwicklung, die nicht dahin zielte, dafür aber gesünder war, gehemmt hat, ist erfreulicherweise überwunden. Nämlich von dem Tage an, da es sich zeigte, daß Erscheinungen unserer Industrie, die eine Zeitlang über die Schulter angesehen wurden, sich plötzlich als Erfolge herausstellten. Und in dieser realsten aller möglichen Welten zählen schließlich nur die Erfolge!

Das schönste Kino der Welt

Von unserem New-Yorker H. R. H.-Korrespondenten

Wenn einer eine Reise tut. — Ich habe eine Reise getan, die mich durch ein Dutzend Hauptstädte des Landes bis nach St. Louis führte, und ich kann Ihnen Verschiedenes erzählen, da ich die Gelegenheit wahrnahm, die Filmsituation besonders zu studieren.

Wissen Sie, wo sich das schönste Kino der Welt befindet? Sie wissen das ebensowenig, wie ich es gewußt habe; nun weiß ich's und werde es Ihnen sagen: das schönste Kino der Welt ist in Rochester — das Eastman Theater. Es gibt größere Theater, das Eastman faßt nur 350[illegible] Personen, was allerdings für eine Stadt, die wie Rochester nur 316[illegible] Einwohner zählt, mehr als ausreichend ist. Es gibt imposantere und prunkvollere Theater, z. B. das „Chicago" in Chicago, das „Albee" in Brooklyn, das „Capitol" in New York — und gerade deshalb ist das Eastman das schönste von allen. Dieses Kino in Rochester ist nämlich gar kein Kino, es ist äußerlich und innerlich ein so vornehmes Haus, daß man während der Filmvorstellungen, die etwa drei Viertel aller Spieltage einnehmen, niemals das Gefühl hat, in einem Kino zu sein; die Vornehmheit des Hauses wirkt veredelnd auf die Filmvorstellung — der künstlerisch wertvolle Rahmen erhöht den Wert des Bildes.



Das Eastman-Theater in Rochester

George Eastman, der Multimillionär, ist der große Wohltäter der Stadt Rochester; er hat dieser Stadt, wo er seine Erziehung empfing und sein Riesenvermögen erwarb, den Dankeszoll in fürstlicher Weise entrichtet: er hat ihr riesige, wertvolle Ländereien für Parkanlagen geschenkt, er hat ihr eine Universität eingerichtet, die er allein erhält und die er mit seinen Millionen instand setzt, die besten Lehrkräfte zu verpflichten; er hat ein Sinfonieorchester geschaffen, das zu den besten des Landes zählt und das er finanziert; er hat ein Konservatorium gestiftet, ein medizinisches Forschungsinstitut eingerichtet — und schließlich hat er das Eastman Theater gebaut.

Dieses Theater ist in erster Linie Kino, aber an bestimmten Tagen finden hier die regelmäßigen Sinfonie-Konzerte oder Opernvorstellungen statt. Das erklärt den vornehmen Charakter des Baues und die Ausstattung des Foyers und Zuschauerraumes mit künstlerisch schönen Freskogemälden. (Wie aus dem Bilde zu ersehen, ist das Theater nur als Teil eines großen Kunstzentrums gedacht, das in wenig Jahren das ganze Häuserviert einnehmen wird.) In diesem Theatergebäude hat Herr Eastman ein besonderes Atelier für Plakatkünstler eingerichtet, die eigene Plakate für das Theater ausführen. Er hat in diesem Haus eine Schule für Kino-Organisten geschaffen, wo die Studenten zuerst an der großen Orgel ausgebildet werden und dann in einem Separatraum, einem Miniaturkino, in dem Filme vorgeführt werden, besonders für Filmmusik trainiert werden. Als musikalischer Leiter des Eastman Theaters, der auch die Begleitmusik für die Filme komponiert oder arrangiert, fungiert der vorzügliche Dirigent und Cellokünstler Victor Wagner, ehemals Dirigent am Deutschen Theater in New York.

Das Eastman bringt nur die ausgesucht besten Filme und außerdem erstklassiges Vaudeville — es ist hier alles auf das Künstlerische abgestimmt. Das Hausorchester (45 Mann) besteht aus Mitgliedern des Sinfonie-Orchesters, das Musikprogramm umfaßt nur klassische Nummern. Das Theater, das fast immer ausverkauft ist — Höchstpreis fünfzig Cents —, bezahlt sich glänzend, und der beträchtliche Überschuß geht in die Kasse — des Konservatoriums. Vornehm in jeder, selbst in materieller Hinsicht. George Eastman, der seine Millionen mit Photographenplatten, Kodaks, Filmrollen (seine Erfindung) gemacht hat, ist das Muster eines wahrhaft großen Wohltäters und Mäzens; er hat im Laufe der Zeit wohl hundert Millionen Dollar weggegeben, und er tat dies immer in selbstloser und der Allgemeinheit nützlichen Weise, ein vornehmer Mensch ist es, dessen Namen das vornehmste Kino der Welt trägt.

Und weiter habe ich auf meiner Reise gelernt: der Film hat das Theater im Lande besiegt. Nur in den Großstädten hat sich die Sprechbühne behauptet und auch dort nur in verringerter Zahl. Die Wandertruppen, die früher von New York mit den Erfolgen der Saison „auf die Dörfer" gingen, die in den kleineren Städten eine halbe Woche, in den kleinsten Städtchen einen Abend spielten und den Direktoren eine gute Einnahmequelle waren, sind vollkommen verschwunden; der Film hat sie unmöglich gemacht. Jede noch so kleine Ortschaft hat ein Kino, wenn's manchmal früher auch nur eine Scheune oder ein Stall war, die Zahl der Filmhäuser wächst mit der Größe der Stadt und geht in den großen Städten in die Hunderte. Wenn man sich der Riesenzahl der Kinos in den Vereinigten Staaten aus eigener Anschauung bewußt wird, dann kann man die Minderwertigkeit des amerikanischen Films im allgemeinen verstehen, aber auch dann nicht entschuldigen. Die Filmgesellschaften müssen sich zur Filmfabrikation

verstehen, sie müssen Massenproduktion betreiben, damit sie den Bedarf decken können.

Wir, die wir für Qualitätsware eintreten, weil wir im Film die neue Kunst erblicken, die auf die Erziehung der Massen den größten Einfluß hat, wir entsetzen uns über diesen und jenen Film, den wir in der Hauptstadt zu sehen bekommen. Die Filmfabrikanten sollten die gestrengen Kritiker auf ihre Kosten durch's Land reisen lassen, unter der Voraussetzung, daß sie sich die Filme auf dem Lande, in den Mittel- und Kleinstädten ansehen. Die Reisespesen würden den Filmfabrikanten hohe Zinsen bringen: dort draußen auf dem flachen Lande bekommt man zahllose Filme zu sehen, die die Hauptstadt niemals erreichen ... Filme, die dem um ein Halbjahrhundert zurückgebliebenen Geschmack und dem Unverständnis der Kleinstädter und Landbewohner entsprechen „. . . und begehre nimmer und nimmer zu schauen, was die Götter bedecken mit Nacht und Grauen!" Da außerhalb ist's fürchterlich! — — Die Kritiker, die das gesehen, würden auch für den schlechtesten Hauptstadtfilm noch ein gutes Wort übrig haben.

Kunstfilme . . . . Filmkunst — — — solange zwischen dem Abstand des Massengeschmacks und der Einzelforderung noch Menschenalter und Bildungsaeren liegen, ist nicht auf die allgemeine Veredelung des Films zu hoffen. Das ist bedauerlich, aber — Geschäft ist Geschäft.

Der Besuch der Kinos ist überall ungeheuer. „Ausverkauft" ist in den meisten Häusern Regel und das zu fast allen Tageszeiten. Die Kinos spielen meist von Morgens zehn bis elf Uhr nachts; in einzelnen Städten beginnen sie sogar schon um neun Uhr und in manchen Plätzen (z. B. Detroit) spielen sie bis ein Uhr morgens.

Noch eins konnte ich feststellen: New York, das sich für die Premierenstadt hält, ist das keineswegs, der neue Norma Talmadge-Film „Kiki" erlebte seine Uraufführung in Cincinnati eine Woche vor der New-Yorker Erstvorstellung. Harold Lloyds neuer Film „Um Himmelswillen" erschien in Chicago und Milwaukee eine Woche früher als in New York. Der neue Menjou-Film „Eine gesellschaftliche Berühmtheit" ist hier noch nicht angezeigt und hat in den westlichen Städten seit Wochen schon einen sensationellen Lacherfolg. Mag sein, daß die Filmfabrikanten sich dem westlichen Klientel gegenüber zu einer Entschädigung verpflichtet fühlen für den Schund, den sie auf diese Geduldigen abladen.

Harold Lloyd macht mit seinem neuesten Film, dem ersten, den er für die Paramount spielte, große Kasse; er erntet haufenweise grüne Dollarscheine, aber mit den grünen Ruhmesblättern dürfte es dünn bestellt sein. „Um Himmelswillen" ist eines seiner schwächsten Stücke; ein Film, der so naiv und albern ist, daß man ihn als eine Verschwendung der Komik dieses Künstlers bezeichnen muß. Harold Lloyd ist eine Eigenart, ist mit der liebenswürdigste Komiker und der wirksamste Humorist des Films; er begeht ein Verbrechen an seinem Talent, wenn er sich mit einer Aufgabe begnügt, deren Einfachheit schon an Stumpfsinn grenzt.

Er spielt einen jungen blasierten Millionär, der zufällig Schutzpatron eines Obdachlosenheims wird, sich in die Tochter des Vorstehers verliebt und sie heiratet. So humoristisch wie diese Inhaltsangabe ist der ganze Film. Gewiß, es sind da drei oder vier Episödchen, die höchst komisch wirken; es ist da auch „Er", der Harold Lloyd, der immer Sonne und Licht in das Leben auf der Leinwand bringt; es wird auch gelacht, weil man (das Publikum) lachen will und wenn man die vorgefaßte Absicht hat zu lachen, dann kann man's immer. Aber der Film ist schwach, ist jene derbe Komik, deren Abwesenheit wir gerade bei Harold Lloyd so hoch schätzten — es ist ein Lloydfilm, der keiner ist, weil er eines Harold Lloyd unwürdig ist. (Eine der größeren Rollen spielt Paul Weigel gewissenhaft und wirksam. — Paul Weigel war vor Jahren Hofschauspieler in Mannheim und später ein geschätztes Mitglied des Deutschen Theaters in New York. Die gute deutsche Kinderstube verleugnet sich am wenigsten beim Filmspieler.)



LILY DAMITA Phot. Sascha-Phoebus
in „Der goldene Schmetterling"

Adolphe Menjou hat in seinem neuesten Film einen Schlager ersten Ranges; dieser immer sympathische und gute Schauspieler hat hier seine besten Leistungen übertroffen. „Eine gesellschaftliche Berühmtheit" — das ist der Sohn eines deutsch-amerikanischen Barbiers in einer Kleinstadt, der von einer Gesellschaftsdame als genialer Haarkünstler entdeckt wird. Sie gibt ihm den Rat, nach New York zu gehen, wo er mit einem „Damensalon" sicherlich sein Glück machen würde. Seine Braut, die Maniküre, hält diesen Rat für vorzüglich; sie hat Ehrgeiz . . . sie geht nach New York und wird Chormädel, er geht und — bleibt Barbier, bis ihn eines Tages einer seiner reichen Kunden einer Frau Neureich als einen russischen Großfürsten vorstellt. Der ehrliche Sinn des Jungen empört sich zwar gegen diesen Ulk, aber er läßt sich überreden, den Scherz mitzumachen. Die Tochter der Frau Neureich verliebt sich in den eleganten Jungen, er verliebt sich auch ein wenig (sogar ein wenig viel) in das Fräuleinchen — der reiche Bewerber um die Neureich-Millionen entlarvt den „Großfürsten" als Barbier.

Menjou, der sonst nur als Lebemann und Mädchenjäger, Herzenknicker und Verführer auftritt, spielt den Barbier — spielt ihn so überzeugend wahr und liebenswürdig, daß man seine helle Freude an ihm hat. Die von der Schablone abweichende Handlung ist folgerichtig durchgeführt bis auf die konventionelle Schlußszene; hier wäre das „happy ending" das glücklichere Ende

Nordafrikanische Lichtspiele

Von unserem P. S.-Korrespondenten.

Der Direktor eines Lichtspielhauses in Algier, des „Splendid Cinéma", und die Direktion des Gaumont-Verleihs für Nordafrika kamen auf den Gedanken, praktisch etwas für die Stützung des Francs zu tun, da sie der Ansicht waren, daß die ewigen papierenen Erwägungen doch zu nichts führen. Die Herren sagten sich: „Können wir im großen nichts verrichten, so fangen wir's im kleinen an." Sie veranstalteten also im Splendid Casino in Algier eine Sondervorstellung mit gewähltem Programm. Nach Schluß der Vorstellung wurden dann kurzfristige Bons der französischen Anleihe in Betragshöhe des Einnahmeergebnisses der Soiree vor dem Kino verbrannt, und so die schwebende französische Staatsschuld wenigstens etwas verringert.

Den Skeptikern, die diesen „Tropfen auf den heißen Stein" belächeln, hielten die Urheber der Idee entgegen, daß wenig besser sei als gar nichts. Sie sind der Ansicht, daß sich die wohltätigen Folgen bald zeigen würden, wenn alle Kinos in Frankreich und den Kolonien ihrem Beispiele folgten. In Nordafrika jedenfalls wollen die Initiatoren diese Idee überall durchführen und hoffen, daß sie in Frankreich — und zwar nicht nur in bezug auf Kinoveranstaltungen — viele Nachahmer finden.



Reklame-Umzug gelegentlich der „Nibelungen"-Aufführungen in Algier — Phot. Besson, Algier

Der Plan, Nordafrika in bezug auf die Filmproduktion zu einem zweiten Kalifornien zu machen, hat viele eifrige Verfechter, die sehr enttäuscht waren, daß der amerikanische Regisseur Herbert Brenon, der beabsichtigte, die Freiaufnahmen zu seinem Film „Le beau geste" in Nordafrika zu machen, von diesem Plan Abstand genommen haben soll und nun den ganzen Film in Kalifornien drehen will. Man findet das sonderbar, weil bereits ein Abgesandter nach Frankreich gereist war, um alles für die Aufnahmen in Nordafrika Nötige in die Wege zu leiten. Der Stoff dieses Films hat Schicksale und Begebenheiten der französischen Fremdenlegion zur Unterlage; man glaubt hier, daß Brenon, der Vollblutamerikaner sei, nicht kommen wollte, um seine Verfilmung dieses heiklen Stoffes den Augen der kritischen Franzosen bei der Herstellung zu entziehen. In dieser etwas bissigen Unterschiebung schwingt aber die Hoffnung mit, daß — die Aufnahmen zu diesem Film doch noch in Nordafrika gedreht werden.

Eine Genugtuung für die Hollywood-Afrikaner ist es, daß Szenen zu dem Film der Herren Schenck und Goldwyn „Der Garten Allahs", der von den United Artists herausgebracht wird, in Französisch-Nordafrika aufgenommen werden und daß wiederum zwei französische Regisseure die Vorzüge des Landes für Filmaufnahmen zu würdigen wußten. J. de Baroncelli, der es wie wenige versteht, die grandiose Tragik des Meeres im Film zum Ausdruck zu bringen (ein Beweis hierfür sind seine „Islandfischer"), hat bei Biserta Szenen zu seinem Film „Nitschewo" gedreht. Ein großer Teil der Aufnahmen wurde an Bord eines Unterseebootes gemacht, das vom Marineministerium zur Verfügung gestellt wurde. Das beweist wieder, daß die französischen Behörden die enorme Bedeutung des Films für die Volkswirtschaft erkannt haben und bemüht sind, die Arbeit der französischen Produzenten zu erleichtern.

Baroncelli konnte dank der Förderung der Marinebehörden interessante Aufnahmen von Dreadnought- und Torpedoboots-Manövern machen. — Den Schiffsbesatzungen waren die Filmaufnahmen und der Hauch von Pariser Luft, den die Filmgesellschaft in die Monotonie des Bordlebens brachte, eine erwünschte und angenehme Abwechslung.

Die Hauptdarsteller in „Nitschewo" sind: Lillian Hall-Davis, bekannt aus „Quo vadis", die ja erst kürzlich in einem Ufafilm die weibliche Hauptrolle spielte („Die drei Kuckucksuhren". Die Red.), Suzy Vernon, Ch. Vanel, der den Kommandanten des Unterseebootes darstellt, R. Lievin, A. Soret und H. Rudaux, Jean d'Yd, Mme Barsac.

Auch in Tunis wurden wichtige Szenen für diesen Film aufgenommen.

In Tunis hat ferner André Hugon mit den Darstellern: Leon Mathot, Camille Bert, Huguette Duflos (der Marschallin in „Rosenkavalier") die Außenaufnahmen zu „Yasmina" nach einem Roman von Théodore Valensi fertiggestellt.

Da dieser Roman einer der größten Bucherfolge war, wird der Film mit Spannung erwartet, um so mehr, als der Stoff sich ausgezeichnet zur Verfilmung eignet.

Es spricht sehr für die Eignung der nordafrikanischen Landschaften für Filmaufnahmen, daß in den letzten Jahren mehrere Filme gedreht wurden, deren herrliche landschaftliche Bilder aus Nordafrika gerade auch in den fremden Ländern außerordentlich gefallen haben, z. B. „L'Atlantide" (Feyder), „Tausendundeine Nacht" (Tourjanski), „Sein oder nicht sein", „Sonnensöhne" (Le Somptier), „Inschallah" (Luitz Morat), „Der Sohn der Wüste" (Carew), „Der Araber" (Rex Ingram).

Die Zensurverhältnisse in Tunesien sind nun dank der Bemühungen der interessierten Kreise (Verleihe und Theaterbesitzer) einigermaßen befriedigend geregelt; es wurde eine einzige Zensurstelle für Tunesien mit dem Sitz in Tunis geschaffen. Die Zensurbehörde setzt sich zusammen aus einem Vertreter des Generalstaatsanwaltes, dem Vizepräsidenten des Munizipialrates von Tunis oder

seinem Delegierten, dem Direktor der öffentlichen Sicherheit, einem Inspektor der Unterrichtsverwaltung, einem Polizeikommissar und einem Delegierten der Filmverleiher Tunesiens.

Ist dadurch auch kein idealer Zustand geschaffen, so ist doch die Unsicherheit für den Verleih, die durch die bisherige Möglichkeit verschiedener Ortszensuren entstand, beseitigt.

Die hier sehr beliebte Filmdarstellerin Napierkowska hatte bei einer Tournee durch Algier und Tunis mit ihren Tanzdarbietungen großen Erfolg. Solch persönliches Inerscheinungtreten beliebter Filmstars ist nicht zu unterschätzen. Wenn z. B. Ihr Harry Piel oder ein anderer der beliebten deutschen Filmkünstler sich hier dem Publikum zeigen (und möglichst einen Film in Nordafrika drehen) würden, könnten sie der wärmsten Aufnahme sicher sein.

Der Lokalpatriotismus in Tunis und Oran erwartet mit Ungeduld die Vorführung der in diesen Städten und Umgegend gedrehten Filme „Barocco" und „Die Mauern des Schweigens".

An größeren Filmen sah man in den Kinos Nordafrikas in der letzten Zeit: „Die Sirene von Sevilla", „Die Seeteufel", „Frauenbändiger", „Die Frau, die die Männer bezaubert", „Goldrausch", der natürlich einen Riesenerfolg hatte, „Die weiße Wüste", „Don X, Sohn des Zorro", „Die verlorene Welt", „Die Straße des Schreckens", „Madame Sans Gêne", „Bibi la Purée", ein Film, der volle Häuser machte, „Salammbô", „Phantom der Oper", „Schatten von Paris", „Messalina", „Les Misérables", „Paris in fünf Tagen", „Verbotenes Paradies", „Le Bossu", „Esterella"; die deutsche Produktion ist vertreten durch die Bilder: „Der letzte Mann", die Phoebus-Filme „Malva", „Im Namen des Königs" und „Thamar" mit Lya de Putti, „Der Mann auf dem Kometen" mit Luciano Albertini, ein Film, der durch die spannende Handlung und die sensationellen Kraftleistungen Albertinis sehr gefiel, „Auf Befehl der Pompadour", „Joujous Herz", („Die Venus vom Montmartre") mit Lya Mara und „Schlagende Wetter". Ein großer Teil dieser Filme wurde durch die Société Car Films im Splendid Cinéma in Algier herausgebracht, das auch „Kinder der Wüste" mit Maria Jacobini und Harry Liedtke, „Prinz und Chauffeur" mit Aldini und „Die Feuertänzerin" bringen wird.

Der Piel-Film „Zigano", der sich in den großen Kinos in Algier, Constantine, Oran, Rabat und Casablanca bereits als Schlager erwiesen hat, wurde in Algier nochmals eingesetzt und hatte in den Etablissements Plateau, Palace, Variétés, Alcazar und Montpensier wiederum großen Erfolg.

„Die Nibelungen", die ihren Triumphzug durch die großen Kinos beendet haben, laufen nun in den Kinos der verschiedenen Stadtviertel; großes Aufsehen hat eine Reklamegruppe erregt, die durch die Straßen Algiers zog und welche die Besiegung des Drachens durch Siegfried darstellen soll. Der junge Mann, der den Siegfried darstellt, erinnert — wenn auch ganz entfernt — doch etwas an die romantische Silhouette Paul Richters in dem berühmten Film, der Drache allerdings ist etwas volkstümlich durch mehrere Kinder, die in die Attrappe gesteckt sind, verkörpert. Aber wenn die Reklameidee auch primitiv gestaltet ist, zeigt ihre Ausführung doch, welch große Bedeutung hier dem Nibelungenfilm beigelegt wird.

„Nosferatu", ein Film, der früher hier schon starkes Interesse hervorrief, wird wieder in den Spielplan aufgenommen.

Vier Forschungsreisende haben vor kurzem Algier verlassen, um sich zum Studium der Fauna ins Innere zu begeben. Die Expedition wird einen Film drehen, der den Tierfang, vom Elefanten und der Giraffe bis zum kleinsten Reptil, schildern wird.

Paramount wird demnächst in Algier und allen ande[rn] größeren Städten Nordafrikas einen französischen Kult[ur]film hohen Ranges „Zum Tschadsee oder das Abente[uer] des Jean Casale" zeigen. Der Film, der in P[aris] im „Mogador" unter dem Patronat des Untersta[ats]sekretärs für Luftschiffahrt gewissermaßen die We[ihe] erhielt, wird von Paramount groß herausgebracht.

Es scheint, daß der Farbenfilm unter den neuen [Pro]duktionen einen großen Raum einnimmt. Nach [dem] Verfahren Pathe-Color sahen wir „Die Lotosblume" ([Sil]berston Cole), nach dem Technikolor-Verfahren: „[Die] zehn Gebote", „Phantom der Oper", „Seven Chan[ces]", „Die kleine Madame", „Le Vagabond du Desert". [Wir] werden in diesem Genre demnächst sehen: „The [Black] Pirat", „Die lustige Witwe" und den jetzt von Dian[a] Berger in Amerika gedrehten Film „Die Marionetten".

In Casablanca (Marokko) wie in Algier wurden F[ilme] wie „Graf Kostia" (mit Conrad Veidt), „Goldrau[sch]", „Don X.", „Monte Carlo" usw., früher vorgeführt a[ls] Marseille. Da die Entfernung zwischen Casablan[ca] Algier und Paris viermal so groß ist wie zwischer [der] französischen Hauptstadt und Marseille, ist dieser [Um]stand nicht recht begreiflich. Aber es ist uns [so] recht. Selbst Marakech, das sich ganz im Innere[n] marokkanischen „Bled" befindet und nur zwei Säl[e mit] Kinovorführungen besitzt, ist im Programm Ma[rseille] gegenüber oft im Vorteil. Es wäre daraus zu schl[ießen], daß die Verleiher Nordafrikas, die sich keine Schun[...] aufhängen lassen, viel energischer sind als die der [...] pole. Man begreift hier nicht, daß man dem Pu[bli]k[um] in Marseille bis jetzt „Goldrausch" und „Don X" [vor]enthalten durfte unter der Begründung, diese Filme [...] für ein neues Kino, das in Marseille in Kürz[e] [...] Pforten öffnet, vorbehalten.

In Algier wird in der zweiten Hälfte des Mona[ts] [...] im Zentrum der Stadt ein Freilichtkino eröffne[t] w[erden]. Bei den Hitzegraden, die wir hier auszuhalten [ha]b[en], wird ein solches Kino sicher reüssieren. Nach d[en] [vor]liegenden Plänen zu urteilen, wird dieses Frei[licht]k[ino] die modernsten technischen Einrichtungen hab[en] [...] Nachteile bisheriger Tageslichtkinos werden aus[ge][...] sein. Das Programm wird in der Hauptsache Fil[me] [...] Vertriebes Gaumont spielen, außerdem einige Ufa-[Fi]l[me] die im Verleih Aubert erscheinen.

Überblickt man den Spielplan der Kinos in Alg[ier], Oran, Constantine, Setif, Souk-Arhas, Rabat, Fez, Ca[sa]blanca, Tunis, Biserta, so ist natürlich ein Überwi[egen] [...] amerikanischen Films festzustellen. Das kommt selb[st]verständlich nicht etwa auf das Konto einer über[...] Beliebtheit. Aber die Amerikaner, die Wichtig[keit] [...] nordafrikanischen Territoriums beizeiten erkennen[d], ha[ben] dafür gesorgt, daß ein wohlorganisiertes Verleih[...] Versorgung zielbewußt und planmäßig dur[chführt], während die europäischen Filminteressenten [...] dem Stadium dauernder Erwägungen heraus[komm]en können.

Daß Filme französischer Produktion in Nordafri[ka] einen breiten Raum einnehmen, liegt in der Natur der Sa[che].

Die deutschen Filme, soweit sie den Weg zu uns finde[n], haben stets das Interesse und den Beifall des Publikum[s].

Wie ich es bereits in meinen letzten Berichten tat, ka[nn] ich auch heute wieder den deutschen Filmproduzent[en] und Exporteuren nur raten, ihr Interesse dem nordafr[i]kanischen Markt zuzuwenden. Für den guten deutsch[en] Film, soweit er sich nicht mit Abstrakta beschäftigt, [ist] hierzulande unbedingt ein Feld.

Den Produzenten sei Nordafrika auch als Filmherst[el]lungsgegend besonders empfohlen. Herrliche Landschaft[s]bilder, Sonne, viel Sonne und — was ja sehr wesentl[ich] ist, durchaus erschwinglich und nicht teurer als e[ine] Rivieraexpedition.

Filmkritische Rundschau

SEINE SÖHNE

Fabrikat: Universal Pictures Corp. Verleih: National-Film A.-G. Hauptrollen: Rudolf Schildkraut, Rosa Rosanova, Lewis, Lubin, Mehaffey Länge: 2512 Meter (7 Akte) Uraufführung: Marmorhaus

Im Marmorhaus läuft der große Schildkraut-Film, den die Nationalfilm von der Universal für Deutschland erwarb. Er wurde in einer Nachtvorstellung im Capitol zugunsten der Bühnengenossenschaft uraufgeführt, eingeleitet durch eine warm empfundene Rede Emil Rameaus, ausgezeichnet illustriert durch Schmidt-Gentner, der vor allem außerordentlich wirkungsvolle populäre jüdische Melodien verwerte.

In Amerika heißt der Film „His People" (Seine Leute), in Deutschland nennt man ihn des besseren Verständnisses halber „Seine Söhne". Es ist die Geschichte einer russischen Emigranten-Familie, die, einst reich und unabhängig, sich jetzt notdürftig durchs Leben schlägt. Der alte Vater muß bei gutem und schlechtem Wetter auf der Straße hinter seinem Wagen stehen und armselige Kleider, die seine Frau tagsüber näht, für einen Dollar an die Arbeiterbevölkerung verkaufen.

In der Hauptsache dreht sich die Handlung um das Schicksal der zwei Söhne, von denen der eine Zeitungsfahrer und dann Boxer wird, vom Vater schlecht behandelt, obwohl er alles tut, um den Eltern zu helfen.

Der andere studiert, wird Rechtsanwalt und verleugnet seine Eltern, als es sich darum handelt, Karriere zu machen und die Tochter eines namhaften Verteidigers zu heiraten.

Der Vater versetzt seinen Pelz, um dem Rechtsanwalt zu helfen. Er holt sich dabei in einer Winternacht eine schwere Lungenentzündung und der Boxer besorgt schließlich das Geld, damit der Alte wieder gesund wird.

Gerade als die Erholungsreise angetreten werden soll, kommt die Geschichte von den verleugneten Eltern an den Tag, es gibt einen hochdramatischen Auftritt im Hause des reichen Anwalts, eine erfrischende Episode, wo der Boxer seinen rechtsanwaltlichen Bruder mit Gewalt zu den Eltern befördert, und schließlich eine große, rührselige Versöhnung.

Im einzelnen ist natürlich an der Handlung, an der Szenenführung manches auszusetzen. Aber im ganzen packt der Film, wirkt auf den Durchschnitts-Kinobesucher mit suggestiver Gewalt und zeigt vor allem in Rudolph Schildkraut eine hochwertige Darstellung. Es scheint, als ob das Milieu und die Handlung eigens für Schildkraut ausgenutzt wurden, der ja bekanntlich als der große, überragende Darsteller jüdischer Typen gilt.

Um ihn herum spielen Rosa Rosanowa, George Lewis, Arthur Lubin und Blanche Mehaffey. Alle gut ausgesuchte Typen, Schauspieler, wie sie neben einem Schildkraut stehen müssen.

Grundton und Grundfarbung gibt dem Ganzen das Leben und Treiben der Emigranten, während Szenen aus dem Boxtraining, ein spannender, ausgezeichnet photographierter Boxkampf und ein paar Bilder aus dem Heim des reichen Anwalts zur konstrastierender Wirkung benutzt werden.

Man hat mit diesem Film im Gegensatz zu den sonstigen Amerikanern auf die große Sensation und auf die Wirkung der Massenszenen fast ganz verzichtet, dagegen alles auf Schildkraut und auf die schauspielerische Leistung gestellt. Das macht uns diesen Film vielleicht so besonders sympathisch und verschafft ihm auch hier bei uns den großen Erfolg.

Die Stärke dieses Filmes beruht in dem Umstand, daß er mit Gefühlen an das Herz der Zuhörerschaft pocht, die darin mitschwingen. Alle ganz großen Erfolge des Filmes gehen auf die ganz einfachen Gefühle mit, die auch der primitivste Zuschauer sofort auffassen kann. Nun gibt es wahrlich nichts Primäreres, nichts Mitreißenderes als Familiensympathie, als Eltern- und Kindesliebe. Der Vorgang, daß von ihren Eltern vergötterte Kinder sich denen entfremden, während die Prügelkinder mit unendlicher Liebe an ihren Erzeugern hängen — dieser Vorgang ist so alltäglich, daß sich jeder Zuschauer mit den Ereignissen verschwistert weiß. Man kann leicht sagen, daß die Schlußszenen, in denen das Böse bestraft und das Gute belohnt wird, sich nur einer romanhaften, dem happy end unterworfenen Romanlösung anfügen.

Bei der Uraufführung sah man das künstlerische, das literarische und das jüdische Berlin. Man nahm das neue Opus mit Begeisterung auf und war der National und der Phoebus dankbar, daß sie Film und Theater für den wohltätigen Zweck zur Verfügung gestellt hatten.



RUDOLF SCHILDKRAUT

DER PRINZ UND DIE TÄNZERIN

Fabrikat:	Eichberg-Film G. m. b. H.
Verleih:	Südfilm A.-G.
Hauptrollen:	Lucy Doraine, Willy Fritsch, Engers, Scholz
Länge:	2285 Meter (6 Akte)
Uraufführung:	Gloria-Palast

Richard Eichberg konnte in der verflossenen Woche zwei Premieren in prominenten Berliner Theatern verzeichnen. Im Gloria-Palast lief der eine Film, der von ihm selbst inszeniert und von Leo Birinski erdacht ist. Er ist, wie alle Bilder Eichbergs, ganz auf Publikumswirkung gestellt, verzichtet auf große literarische oder künstlerische Ambitionen und wirkt bewußt durch eine gewisse rührselige Dramatik, der im Kino immer der Erfolg sicher ist.

Es ist die Geschichte von der Tänzerin Lu, ursprünglich als Kokette gedacht, aber von der Zensur gewissermaßen in die Bürgerlichkeit zurückverwandelt. Besagte Lu besucht von Zeit zu Zeit ihre Eltern und beliebt zu diesem Zweck das Kleid eines kleinen Bürgermädchens anzuziehen. Sie lernt bei einem solchen Anlaß auf dem Autobus einen Prinzen kennen, der zu diesem für ihn etwas merkwürdigen Beförderungsmittel nur dann greift, wenn er seinen Erziehern durchgebrannt ist.

Zwischen den beiden jungen Leutchen entspinnt sich nun ein Liebesverhältnis. Der Erbprinz geht zu Besuch mit zu den Eltern draußen nach Moabit, fährt seine junge Freundin nach dem Grunewald spazieren und ist entsetzt, als man ihm eines Tages in einem eleganten Nachtlokal Lu, die Tänzerin, vorstellt, die engagiert werden soll, um ihn in die Mysterien der Liebe einzuweihen.

Große Auseinandersetzung, dann wieder große Versöhnung. Die beiden fahren zusammen nach St. Moritz, freuen sich hier an den verschiedenen kindlichen Spielen, die dieser moderne Kurort bietet, und sind einfach untröstlich, als ein Machtgebot des Vaters die Hoheit in die Residenz zurückruft.

Der Prinz muß sich hier im Interesse des Staates und der Zukunft mit einer reizenden Frau verloben. Aber er brennt noch am Abend der Verlobung durch und findet nach allerhand kleinen Irrungen und Wirrungen zu seiner Lu zurück. Hier schließt der Film, die Lösung der letzten Fragen in das Belieben des Zuschauers stellend.

Es ist hier nicht zu untersuchen, ob diese Handlung logisch, oder ob sie auch nur einigermaßen glaubhaft ist. Sie ist publikumswirksam, gibt Lucie Doraine in der Hauptrolle und neben ihr Willy Fritsch, Robert Scholz und einer ganzen Reihe von namhaften Darstellern Gelegenheit, sich von der besten Seite zu zeigen. Sie gibt Richard Eichberg Gelegenheit, eine ganze Reihe wirkungsvoller, hübscher Bilder zu stellen, und bringt alles in allem einen Regie- und Kassenerfolg. Das ist schließlich heute die Hauptsache.

Schließlich beweist den Erfolg des Eichbergfilms nichts Besseres als die Tatsache seines Engagements an die Ufa. Dazu kann man beiden Teilen gratulieren.



WILLI FRITSCH und LUCY DORAINE in „Der Prinz und die Tänzerin" *Phot. Eichbergfilm*

HEIRATEN IST KEIN KINDERSPIEL

Fabrikat:	Paramount
Verleih:	Ufa-Leih
Hauptrollen:	Viola Dana, Raymond Griffith, Anna May Wong
Länge:	1897 Meter (6 Akte)
Uraufführung:	U. T. Tauentzien

Ein lustiger Kriminalfilm, nach dem Bühnenstück „Lord Chumley" von David Belasco und C. de Mille.

Hier sind alle Requisiten, die in dem Kriminalfilm alten Stils ballonhaft zu wichtiger Bedeutung gelangten. Da ist ein junger leichtsinniger Leutnant Butterworth, der im Marineministerium Dienst tut und der sich von einer Actrice der Welt, in der man sich nicht langweilt, einer pikanten Chinesin, den Schlüssel zu dem Tresor, in dem die wichtigen Küstenverteidigungspläne aufbewahrt werden, nächtlicherweise stibitzen läßt. Natürlich bliebe ihm nur der Revolver, wenn nicht der Bräutigam seiner Schwester, ein etwas spleeniger, durch nichts zu verblüffender Lord Chumley wäre, der die Sache wieder ins rechte Geleise bringt. Die Pläne wurden im Auftrag eines nicht ganz ehrenfesten Rechtsanwalts gestohlen, der kalkuliert, daß er die Schwester des gefährdeten Leutnants zur Frau bekommen werde, wenn er die gestohlenen Pläne gewissermaßen als Liebespreis wieder herbeischaffen würde. Kompliziert wird die Angelegenheit dadurch, daß man noch eine andere „Interessentengruppe" vorhanden ist, die die Pläne wirklich und ernsthaft an sich bringen möchte.

Da ist noch ein mysteriöses Strumpfband, das den nicht auf den Kopf gefallenen Lord Chumley auf die richtige Fährte bringt, er kann die Pläne dem Marineministerium wieder zustellen und des Leutnants Schwester heiraten. Daher der etwas gewaltsame Titel „Heiraten ist kein Kinderspiel."

Wehe, wenn diese Geschichte einem Regisseur in die Hände geraten wäre, der einen ernsthaften Kriminalfilm hätte drehen wollen. Aber die Regie, es sind gleich zwei Regisseure, Frank Urson und Paul Jones, haben aus der Sache einen famosen, niemals langweiligen, immer Tempo haltenden, und den früher grassierenden Kriminalfilm frisch verulkenden lustigen Film gemacht, der ausgezeichnete Einfälle, großes technisches Können aufweist. — Möglich war die erzielte Wirkung nur, weil die Regie einen Trumpf wie Raymond Griffith im Spiele hatte. Dieser liebenswürdige Darsteller, der echten Humor und eine fabelhafte Körperbeherrschung sein eigen nennt, gewinnt das Publikum im Nu.

Technisch und photographisch ist der Film ausgezeichnet, so die spannende Motorbootverfolgung und die Unterkunft der beiden Liebenden auf der schwimmenden Schießscheibe, die den Zielversuchen der Hochseeflotte zum Objekt dient.

Viola Dana hatte nicht viel mehr zu tun, als hübsch auszusehen.

Die kriegsplanraubende Chinesin gab Anna May Wong, deren starke darstellerische Kraft bereits im „Dieb von Bagdad" auffiel, sehr interessant und schablonevermeidend.

Es wurde bei der Premiere viel gelacht und zum Schluss lebhaft applaudiert.

DAS FEUERROSS

Fabrikat: Fox Film Corp.
Verleih: Deutsche Vereins-Film A.-G.
Manuskript: Charles Kennyon und John Russel
Länge: 2446 Meter (10 Akte)
Hauptrollen: George O'Brien, Madge Bellamy, Francis Powers
Uraufführung: Capitol

Im Capitol sah man den schon lange angezeigten großen Foxfilm „Das Feuerroß", die Geschichte der ersten Eisenbahn in Amerika. Drüben sozusagen ein Nationalfilm, eine wichtige historische Geschichte, für uns nicht mehr und nicht weniger als jeder andere Film. Aber trotzdem darf das „Feuerroß" auf besonderes Interesse beim deutschen Publikum rechnen aus dem sehr einfachen Grunde, weil der kulturelle Einschlag in diesem Spielfilm besonders interessant und neuartig ist.

Die Geschichte beginnt mit den Erzählung von den Abenteuern des Davy Brandon. Er gehörte zu den Männern, die von dem großen Projekt, den Stillen Ozean und den Atlantischen Ozean durch eine Eisenbahn zu verbinden, träumen. Er zieht mit seinem kleinen Sohn aus, um zunächst einmal den Weg für die geplante Bahn zu suchen und fällt dabei Indianern zum Opfer.



GEORGE O'BRIEN und MAGDE BELLAMY   Phot. Foxfilm

Der einzige, der ihn in seinem kleinen Ort verstand, war Abraham Lincoln, später Präsident der U. S. A. Es ist selbstverständlich, daß sich dieser Mann, als er der höchste Beamte im Staate wird, für den Bahnbau einsetzt und so beginnt man dann den Osten und den Westen zu bauen. Buffalo Bill, der berühmte Jäger, übernimmt es, die Nahrung für die Arbeiter in der Einöde zu liefern. Thomas Marsh, einst einer der glühendsten Bekämpfer Davy Brandons, wird Bauführer auf der einen Seite der Bahn. Die kleine Miriam, die wir schon im Vorspiel kennen lernten, ist die Braut des Ingenieurs Jenson geworden, der von dem reichen Großgrundbesitzer Deroux bestochen ist, damit unter allen Umständen die Linie durch die Grundstücke des habgierigen Mannes geführt wird, der auf diese Weise viel Geld zu machen hofft.

Der großangelegte Plan scheint auch zuu glücken. Da erscheint plötzlich Davy Brandon, der Sohn des vor mehr als zwanzig Jahren verschwundenen Vorkämpfers der Eisenbahn. Er ist inzwischen Deepschenreiter geworden und führt den Ingenieur dorthin, wo eine Schlucht durch das Gebirge führt, durch deren Benutzung man mehr als zweihundert Kilometer Weg sparen kann. Man versucht zwar, ihn unschädlich zu machen, aber das gelingt nicht. Er führt die Betrüger ad absurdum, hilft die Bahn auf dem kürzesten Wege herzustellen und darf am Schluß auch als Lohn die Jugendgeliebte heimführen.

Diese an sich nicht besonders interessante Handlung ist aber nicht das Wesentliche an dem Film. Das, was ihn interessant, spannend und sehenswert macht, sind die Bilder vom Bau der Bahn, die Kampfszenen mit den Indianern, die Momentbilder aus dem Leben und Treiben der Arbeiterkolonie, kurzum das Milieu mit allem was damit zusammenhängt.

Mit dem Milieu allein wäre aber der Film auch nicht zu seinem großen Erfolg gekommen. Die Rollen sind durchweg mit äußerst sympathischen Kräften besetzt, so Miriam Marsh mit Madge Bellamy, die hier so gut ist wie selten in einem Film vorher. Den Depeschenreiter gibt George O'Brien, ein außerordentlich sympathischer Schauspieler, den man schon in manchen Foxfilmen sah. Den Präsidenten Abraham Lincoln übergab man Charles Edward Bull.

Regie führt John Ford, ein Mann, der sich ziemlich an europäische Methoden hält, der auch die Spielszenen zu ihrem Recht kommen läßt und aus den Darstellern herausholt, was irgend möglich ist.

Die musikalische Illustration, bei diesem Film außerordentlich wichtig, hat Schmidt-Gentner mit feinem Verständnis durchgeführt. Amüsant, wie er bei den Szenen, wo die Arbeiter Hacken, Stampfer und Beile im Takt führen, die Yankee-Doodle-Melodie verwertet.

Vorher zeigt man im Rahmen des Fox-Magazins einen instruktiven Bildstreifen „Das eiserne Band", eine Zusammenstellung von Eisenbahnszenen aus der ganzen Welt. Man hat diese Kultur-Mixed-Pickles besonders dadurch interessant gemacht, daß man nicht nur das Dampfroß in allen Phasen und in allen Ländern vorführt, sondern auch Schwebebahnen, Untergrundbahnen, Hochbahnen, sowie alle möglichen anderen Beförderungsmittel gewissermaßen zum Vergleich heranzieht. So ist auch hier ein Streifen entstanden, der nicht nur kino- und publikumswirksam ist, sondern auch wissenschaftlich wertvoll. Man hat allerdings das Gefühl, als ob gerade nach der wissenschaftlichen Seite hin manche Schnitte vorgenommen sind, die besser unterblieben wären. Aber schließlich kommt es bei dem umfassenden Gesamteindruck auf solche Kleinigkeiten nicht an. Im ganzen ein Programm, daß Unterhaltung mit unaufdringlicher Belehrung geschickt verbindet.

MADAME SANS GÊNE

Fabrikat:	Paramount	Hauptrollen:	Gloria Swanson, Arlette Marchal, Drain, Ward	Länge:	ca. 2500 Meter
Verleih:	Ufa-Leih			Uraufführung:	Ufa-Palast am Zoo

Das effektvolle, eminent publikumswirksame Bühnenstück des Herrn Sardou hat ein zähes Leben.

Die Rolle der Madame Sans Gêne, ein nie versagender Reißer, hat die Schauspielerinnen immer mächtig gelockt. In ihrer Glanzzeit war z. B. Helene Odilon eine glänzende Vertreterin der Rolle, hier hat sich — es war 1922 — Käthe Dorsch damit einen großen Erfolg geholt.

Das Publikum hat es eben gar zu gern, daß die Herzogin von Danzig, die frühere Wäscherin, das Herz und vor allem — den Mund auf dem rechten Fleck hat. Auch „Napoleon en pantoufles", das behagt der Menge gar sehr.

Das Manuskript hält sich ziemlich eng an das Bühnenstück. Das ist vielleicht ganz gut so, denn Sardou, der sich ausgezeichnet auf das Reißerische verstand und wußte, wie man das Publikum packt, bot in dem Aufbau seines Stückes eine sehr brauchbare Filmvorlage.



GLORIA SWANSON und CHARLES DE ROCHE in „Madame Sans Gene" *Phot. Paramount*

Auch im Film sehen wir gewissermaßen in einem Vorspiel die robuste Wäscherin Catherine Hübscher, deren Kunde, der Leutnant Bonaparte, die Wäscherechnung nicht bezahlen kann. Daß Catherine den Versuch macht, mit dem in Kriegsprobleme vertieften Bonaparte kräftig zu kokettieren, das ist Zutat des Filmmanuskriptes oder der Regie. Catherine heiratet den forschen Sergeanten Lefèvbre, dessen gutes Herz sie entdeckt, als sie bemerkt, daß er dem „Feind", einem verwundeten Aristokraten, dem Grafen Neipperg, hilfreich beisteht.

Dann sehen wir nach einem kühnen, durch einen Titel überbrückten Sprung, Catherine als Gattin des im Glanz der napoleonischen Ruhmessonne inzwischen zum Marschall und Herzog von Danzig emporgestiegenen Lefèvbre. Nun kommen die ebenso heftigen, wie amüsanten Kämpfe der Frau in der Hofrobe, die im Herzen und ihren Manieren ein Kind des Volkes geblieben ist, mit der Etikette. All die unterhaltsamen Anekdoten, z. B. wie die Herzogin von Danzig den allmächtigen Kaiser an die unbezahlte Wäscherechnung aus der Leutnantszeit erinnert oder wie sie der Parvenü-Verwandtschaft Napoleons, der Königin von Neapel und der Prinzessin von Bacciochi, sehr deutlich die Meinung sagt, behagen dem Publikum außerordentlich. Dann der eifersüchtige Napoleon, der argwöhnt, Graf Neipperg habe ein Techtelmechtel mit seiner Gemahlin, der Kaiserin Maria Louise, und den die resolute Madame Sans Gêne lehrt, daß er, der große Mann, sich mit seiner unbegründeten Eifersucht eigentlich blamiert hat. Eine große Freude für die Zuschauer, daß die energische Madame Sans Gêne, die auf das Hofzeremoniell pfeift, über alle Intrigen und an der Seite ihres treuen, etwas tolpatschigen Levèvbre Marschallin und Herzogin bleibt.

Der Regisseur Léonce Perret dieses in Frankreich hergestellten Paramount-Filmes, hat saubere und sorgfältige Arbeit geleistet; besonders in den Schauszenen, den Empfängen im Schloß von Fontainebleau, dem Treiben der Hofgesellschaft, dem Feuerwerk im Park ist ihm viel [illegible] Schönes gelungen.

In den Spielszenen hielt er sich zu eng an das Szenische des Theaters.

Hier wäre Gelegenheit zur Umformung ins Filmische gewesen, wie sich hier auch Platz für Regieeinfälle geboten hätte. Darauf hat der Regisseur Verzicht geleistet und sich auf die Wirkung des Stofflichen und der Darsteller verlassen. Das ist hier allerdings viel und genug, um eine Erfolgsbürgschaft zu geben.

Für die Rolle der Madame Sans Gêne hat die Paramount Gloria Swanson ins Treffen geschickt. Diese lebendige, temperamentvolle Darstellerin ist ganz die richtige für die Gestaltung dieser Wäscherin und späterhin Herzogin mit dem goldenen Herzen und dem losen Mundwerk. Sie tut manchmal zu viel des Guten, aber das liegt zum Teil auch im Stoff.

Napoleon ist Emile Drain, ein wenig zu gemütlich, zu viel bürgerlicher Vater. Sehr gut der biedere, gerade Lefèvbre des Charles de Roche, Henry Favieres ein amüsant-intriganter Fouché, der sich aber Napoleon gegenüber so leutselig benimmt, als ob er der Kaiser wäre.

Als Neipperg macht Warwick Ward, den wir ja schon in mehreren deutschen Filmen gesehen haben, gute Figur.

Eine famose Episode die alte Wäscherin La Rousotte der Madeleine Guitty. Eine Type wie aus dem Repertoir der Yvette Guilbert. Arlette Marchal, jetzt amerikanischer Star, spielt in diesem Film noch ein Röllchen: die impertinente Königin von Neapel.

Nicht recht erklärlich, warum wir diesen wirkungsvollen Film, der mit der ausgezeichneten musikalischen Untermalung durch Rapée sehr gefiel, jetzt erst zu sehen bekommen, nachdem ihn die Kinos in den kleinsten Nestern des Sudan schon gespielt haben.

Wiener Film-Leben

Von unserem ständigen Wiener J. J.-Korrespondenten.

Nach der erfolgreichen Première des Rosenkavalierfilms im Großen Konzerthaussaal, die vor einem festlich gekleideten und festlich gestimmten Publikum, das jeden Preis zu zahlen bereit war, von statten ging, kommt auch aus London die Nachricht, daß dieses Spitzenwerk der österreichischen Filmerzeugung dort ebenfalls „ungeheuren" Beifall gefunden habe. Meister Strauß dirigierte selbst und wurde, wie mir von der „Pan" aus mitgeteilt wird, eingeladen, die Musik zu dem Rosenkavalierfilm noch 14 Tage hindurch in London selbst zu dirigieren. Aus der Tatsache, daß Richard Strauß am Premierenabend in London auch "God save the King" dirigierte, schließt Herr Direktor Nerz, daß bei der Erstvorführung zweifelsohne Mitglieder der königlichen Familie anwesend sein mußten. Die von hiesigen Zeitungen gebrachte Nachricht, daß Richard Strauß von der Minderwertigkeit des Londoner Orchesters derart verärgert war, daß er sich zuerst weigerte, selbst zu dirigieren, bezweifelt die Firma „Pan", da die Bestätigung einer derartigen Nachricht aus London ihr selbst nicht zuging. Auch das exorbitante Honorar von 1000 Pfund für einmaliges Dirigieren des Meisters — wie auch zu lesen war — entspricht nicht den Tatsachen. In Wien selbst wird seit dem 6. April, dem Tage der Première im Buschkino, unter großem Andrang des Publikums, der Rosenkavalierfilm noch immer en suite gespielt. — Der „Bund der Wiener Lichtspieltheater" projektiert einen Wirtschaftsverband zu gründen, dessen Errichtung als eine Aktion gegen die hiesigen Verleiher betrachtet werden muß. Die Agitatoren betonen auch in der diesbezüglichen Versammlung des „Bundes", „die ausbeuterische Tendenz" der heimischen Verleiherschaft, darum wird vor allem an die Errichtung einer eigenen Leihanstalt gedacht, trotzdem die „Kiko", die bekanntlich auch eine Gründung der hiesigen Kinobesitzerschaft war, nicht prosperiert hat. (Direktor Dr. Popp meldete gerade dieser Tage seinen Austritt aus der „Kiko" an). Die Propagierer dieses Kampfverbandes proponieren vor allem, daß die Mitglieder des geplanten neuen Wirtschaftsverbandes die Verpflichtung eingehen sollen, acht Programme der zu gründenden Leihanstalt im voraus auszubezahlen, die sie natürlich auch zu spielen sich verpflichten müssen.

Während hier in Kinokreisen immer noch für und wider das Prinzip der Uraufführungen gestritten wird, führte die äußerst rührige Kinobesitzerin, Frau Löwinger, die zu ihren drei Kinos „Atlantis", „Luna" und „Wiedner Bürgerkino" im Juli v. J. auch das „Maria-Theresienkino" erwarb, das sie bemerkenswert emporwirtschaftete, ohne viel Worte zu machen, im Maria Theresienkino das Prinzip der Uraufführungen mit wachsendem Erfolge ein. Während in Wien in der Regel ein Programm nur vier, bzw. drei Tage in der Woche hindurch gespielt wird, hat Frau Löwinger im Maria-Theresienkino „Zorro" 22 Tage, „Pariser Maitressen" 15 Tage, „Hat Ben Akiba gelogen?" 11 Tage, „Leuchte Asiens" 12 Tage, „Robin Hood" 17 Tage, die „Rote Maus" 21 Tage, und den „Schwarzen Engel" einige Wochen hindurch, bei stets gut besuchtem Haus, vorgeführt, eine Tatsache, die gewiß nicht gegen das Prinzip der Uraufführungen spricht. Das Maria-Theresienkino ist an der verkehrsreichen Mariahilferstraße gelegen und faßt 500 Personen.

GISELA WERBEZIRK und FRITZ STREHLEN
in der Filmkomödie „Frau Breier aus Gaja" *Phot. Hugo Engel*

Bei einem Presseempfang der „Urania" teilte Herr Präsident Köstler den Vertretern der Presse mit, daß die charitativen Einrichtungen der „Urania" eine besonders begrüßenswerte Erweiterung erfahren haben, da Uraniavorstellungen von nun an regelmäßig im Versorgungshaus, beim Jugendgericht, in den Gefängnissen und im Irrenhaus am Steinhof, veranstaltet werden. Die „Urania" kann erfreulicherweise eine wohltätige Wirkung dieser Vorstellungen, besonders auf das Gemüt der jugendlichen Gefangenen, auf das sie auch erzieherisch einwirken, konstatieren. Ein neues Uraniahaus wird gegenwärtig im Burgenland errichtet. Am 15. Mai wird in Salzburg auch eine Tagung der „Urania" stattfinden.

Die „Urania" brachte auch einen neuen Kulturfilm, das Ufabild, „Die Schweiz" heraus, das, wie alle Uraniavorführungen, sehr gefiel. Besonders interessierten bei diesem Film, der prachtvolle Hochgebirgsaufnahmen zeigt, die großartigen Verkehrsverhältnisse der Schweiz, deren technisch bewunderungswürdige Gebirgsbahnen Oesterreich zur Hebung seines Fremdenverkehrs, für ihre Alpenländer sich zum Vorbild machen sollte.

Die Regie des „Frauenfresserfilms", den die Firma Hugo Engel erworben hat, hat Regisseur Hans Steinhoff übernommen, der auch das Manuskript, gemeinsam mit Ida Jenbach bearbeitet. Die Firma „Engel-Walter" kündigt die Verfilmung des Bernhard Buchbinderschen Schwankes: „Die dritte Eskadron" an.

Conrad Veidt traf am 17. ds. in Wien ein und wurde, der Gepflogenheit gemäß, am Bahnhof entsprechend gefeiert, wobei, um eine neue Nuance der Empfangsfeierlichkeiten zu kreieren, eine Musikkapelle zu seinem Empfang aufgeboten wurde. Höher geht's nicht mehr! Conrad Veidt wird hier im Carltheater eine Reihe von Rezitationsabenden halten. Veidt-Filme werden bei dieser Gelegenheit wieder zur großen Wiener Mode.

Baden Badener Film-Festwoche

Es ist nicht uninteressant für die Beurteilung der Wertschätzung, die der Film heute in der Öffentlichkeit genießt, und es ist auch nicht ohne Interesse für die propagandistische Wirkung, die man dem Film und seinen Stars heute zuspricht, wenn man von dem Projekt Baden-Badens hört, vom 5.—12. Mai eine Film-Festwoche zu veranstalten. Man verspricht sich also von dem Film als solchem und von der persönlichen Anwesenheit seiner wesentlichsten Darsteller eine besondere Attraktion, und zwar vor allem in Kreisen, die sonst nicht immer dem Film absolut positiv gegenüberstanden.

Der Kurkommissar des berühmten Badeorts weilt in diesen Tagen in Berlin und hat von einer Reihe führender Schauspielerinnen und Schauspieler, unter anderem von Henny Porten, die Zusage erhalten, daß sie an den Festlichkeiten in Baden-Baden teilnehmen wollen. Selbstverständlich haben auch die Reichs- und Staatsbehörden ihre Unterstützung zugesagt. Es ist ein Ehrenausschuß gebildet, dem prominente Persönlichkeiten unserer Industrie angehören, ebenso ein Presseausschuß, in dem führende Berliner Film-Journalisten sitzen. Die Leitung der ganzen Veranstaltung hat der Kurkommissar Duschl übernommen. Ihm zur Seite steht Herr Kienzle, der Inhaber der Baden-Badener Aurelia-Lichtspiele, die eines der schönsten Theater Süddeutschlands darstellen. Man will die Stars an besonderen Bunten Abenden auftreten lassen, will wertvolle und wichtige Bilder in den Kinos abrollen und durch einen großen Ball eine gesellschaftliche Veranstaltung von besonderer Wirkung erreichen. Die Film-Festwoche soll zu einer ständigen Einrichtung im Frühjahr und Herbst werden. Es ist ein außerordentlich interessantes Experiment, das sowohl vom Standpunkt der Badedirektion aus wie auch von dem der Filmindustrie stärkste Beachtung verdient. Ohne jeden Zweifel wird bei einem glücklichen Verlauf das Beispiel Baden-Badens Nachahmer finden, und ebenso wird auf der anderen Seite für die Popularität unserer Filmdarsteller wieder in einem neuen Rahmen gesorgt sein, der allerhand Möglichkeiten zuläßt. Wir kommen auf das genaue Programm, das im Augenblick noch nicht feststeht, in unserer nächsten Nummer eingehend zurück.

Durch einen bekannten Berliner Regisseur soll während der Festwoche ein Baden-Badener Film gedreht werden.

Kapitalmarkt und Filmindustrie

Es hat allen Anschein, als ob jetzt wieder einmal eine Periode der theoretischen Erwägungen eingesetzt hat. Es wird gestritten über Wert und Nutzen des sogenannten Hunderttausendmark-Films, ob Kunstfilm oder Unterhaltungsfilm, ob beides miteinander zu verquicken sei, oder ob eine Sondergattung geschaffen werden solle. Ein anderer hält das Zusammenarbeiten deutscher und ausländischer Filmproduzenten für das Heil, verspricht sich eine Befruchtung der gesamten deutschen Filmindustrie von der Durchführung dieser gemeinsamen Produktionspläne. Alles sehr schön und sehr gut, aber doch nur theoretische Erörterungen. Gewiß bringt die gemeinsame Filmherstellung von deutschen und fremden Gesellschaften eine gewisse Tätigkeit, aber doch nur in engen Grenzen, und das Wichtigste: Wo bleibt die Garantie über den Vertrieb dieser Filme und das hieraus resultierende Geschäft? Selbst wenn der deutsche Filmfabrikant nur die Hälfte oder ein Viertel der Fabrikationsunkosten zu zahlen hat, so ist er doch naturgemäß auch nur zur Hälfte oder zu einem Viertel an dem sich ergebenden Gewinn beteiligt. Das klassische Beispiel ist doch wohl hierfür die mit der Ufa abgeschlossene amerikanische Vertriebsgesellschaft. Außerdem ist man sich ja immer noch nicht darüber klar, mit welchem Anteil die Amerikaner an dem deutschen Theatergeschäft Anteil haben. Der Gewinn aus den gemeinsamen Produktionsplänen ist also nur ein sehr relativer, bestimmt nicht ein großes Heil für die deutsche Filmindustrie. Man kann ihn nur als einen Notnagel bezeichnen.

Ähnlich verhält es sich mit den ästhetisch-praktischen Erörterungen über den Hunderttausendmark-Film. Kürzlich ist ein sehr gutes Wort geprägt worden: Macht Geschäftsfilme! Der Fabrikant ist auf Grund seiner Erfahrungen mit den Lichtspieltheatern am ehesten in der Lage, den Publikumsgeschmack annähernd einzuschätzen. Die augenblicklich sehr heftig schreibenden Theoretiker dürften aber für die Beurteilung des Publikumsgeschmackes trotz aller kritischen Tätigkeit die Ungeeignetsten sein. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß — im engsten Sinne des Wortes — Kitsch fabriziert werden soll, und zwar bedeutet dies, daß auf die groben Instinkte der Masse spekuliert wird. Die Erfahrung hat gezeigt, daß Sensationsfilme fast immer ein Geschäft bedeuten, auch Sitten- oder, lies richtiger: Milieufilme — können den Gewinn bringen. Hierbei kommt es natürlich nur darauf an, das allzu Plumpe und Derbe zu vermeiden. Gerade in der letzten Zeit hat sich auch herausgestellt, daß die Verfilmung bekannter literarischer Stoffe sehr häufig ein Erfolg ist. Die wirtschaftliche Not der Filmindustrie macht ein Experimentieren zurzeit zur Unmöglichkeit. Da der Notschrei nach geeigneten Manuskriptschreibern noch immer sehr groß ist, muß man sich eben in der Mehrzahl mit bekannten Stoffen begnügen. Etwas leichter steht es in der Nachwuchsfrage: denn hier liegt die Hauptverantwortung für den glücklichen Ausgang eines Versuches beim Regisseur und beim Operateur. Theoretisch genommen ist natürlich das Wort „Geschäftsfilme" sehr vieldeutig, im Urteile der eigentlichen Filmfabrikanten aber werden für seine Definition also bald enge Grenzen gezogen. Es ist jetzt wirklich nicht an der Zeit, ästhetische Betrachtungen anzustellen und lange Artikel zu schreiben, es müssen Geschäfte gemacht werden. Die Filmindustrie muß verdienen, um wieder einen gesunden Unterbau sich zu schaffen.

Wiederholt ist an dieser Stelle die Frage angeschnitten worden, weshalb die Kapitalkreise der Filmindustrie die kalte Schulter zeigen. Bei der augenblicklichen Gestaltung des Geld- und Kapitalmarktes ist diese Frage besonders akut geworden. Wir lesen täglich von dem ständig wachsenden Überangebot von freiem Geld an der Börse, wissen, daß dieses Geld tatsächlich nicht unterzubringen ist, zum Teil kurzfristig in das Ausland gelegt, zum Teil mit 3 bis 5 Prozent ausgegeben wird. Infolgedessen vermehren sich die Anstrengungen, dieses kurzfristige Geldangebot in langfristige Kredite umzuwandeln. Länder und Kommunen haben den ersten Schritt hierfür getan und sind mit ihren — schnell überzeichneten — Anleihen auf dem Plan erschienen. Da sich jetzt auch Anzeichen bemerkbar machen, daß die Geschäftstätigkeit in der Industrie sich hebt, wird auch von industrieller Seite viel von dem Geldangebot absorbiert werden. Wird und kann die Filmindustrie nicht auch hiervon profitieren? Daß der Wille hierzu besteht, ist wohl unbestritten. Die Möglichkeit hierfür scheint aber im Augenblick noch sehr gering zu sein, weil das Filmgeschäft noch als ein Geschäft mit allzu großem Risiko angesehen wird. Der Kapitalist will mit seinem Gelde nicht experimentieren, er will Geschäfte machen und gut verdienen. Es liegt mit an der Filmindustrie, wenn der Geldgeber sich vor jedem Experiment scheut und, da er die wirtschaftlichen Notwendigkeiten erkennt, sich lediglich aufs Geschäft einstellt. Die bisher veröffentlichten Produktionsprogramme lassen aber diese Einstellung noch vermissen, und hier dürfte einer der Angelpunkte liegen, aus dem sich die Scheu des Geldes vor der Filmindustrie erklärt. Wir kommen also auch von dieser Seite her wieder zu dem zwingenden Resultat: Filmproduktion muß sich auf Geschäft einstellen!

Kleines Notizbuch

Eichberg bei der Ufa.

Richard Eichberg hat die Produktion des nächsten Jahres, die aus sechs Bildern besteht, für die ganze Welt an die Ufa vergeben. Der größte deutsche Konzern hat sich damit eine besonders beliebte und zugkräftige Marke gesichert, die bisher bekanntlich im Südfilm-Verleih erschien.

Es wäre interessant zu erfahren, ob bei dieser Gelegenheit auch gewisse Veränderungen in der inneren Struktur der Eichberg-Film G. m. b. H. vorgegangen sind, denn bekanntlich verfügte bisher die Emelka über einen Teil des Gesellschafts-Kapitals. Sie hatte zwar keinen entscheidenden Einfluß, aber immerhin wäre es ganz interessant, wenn die Ufa Filme vertreibe, die zu einem Teil von der Emelka finanziert sind. Die ersten Filme in der neuen Kombination werden nach beliebten und weitverbreiteten Operetten gearbeitet, so daß anzunehmen ist, daß der Ruf als Geschäftsfilme den Erzeugnissen Eichbergs auch weiterhin treu bleibt.

*

England kauft Henny Porten.

Mr. A. H. Sowerbutts, der Direktor der United Kingdom Photoplays Ltd. London, weilt in Berlin, um den ersten Film der neuen Henny Porten - Produktion, das Lustspiel „Wehe, wenn sie losgelassen . . .", für seine Gesellschaft für England zu erwerben. Er hat vor einiger Zeit „Kammermusik" und „Tragödie" gekauft, die bei ihrer Vorführung in London starken Beifall fanden. Er erwarb jetzt „Die Abenteuer der Sibylle Brant", „Rosen aus dem Süden" und sicherte sich selbstverständlich auch die Option auf die weiteren Erscheinungen. Bei einem kleinen Frühstück im Bristol plauderte Mr. Sowerbutts interessant über deutsch-englische Filmbeziehungen. Er versicherte, daß das Interesse am guten deutschen Film sich immer mehr steigere und daß jedes Erzeugnis von uns, das sich einigermaßen dem englischen Geschmack anpasse, drüben freudige Aufnahme fände. Er betonte, daß Henny Porten drüben mindestens so beliebt sei wie bei uns und schloß mit dem üblichen Wunsch für die deutsch-englische Verständigung, den man schon des öfteren gehört hat.

Was die Ausführungen des Engländers so besonders sympathisch machte, war die Tatsache, daß es eben nicht nur Worte waren, sondern daß er den großen Abschluß mit der Henny-Porten-Filmgesellschaft gemacht hat. Er wird nach seinen eigenen Worten damit außerordentlich gut fahren, während umgekehrt dieser Abschluß für Henny-Porten-Froelich ein Anreiz sein wird, die Qualität ihrer Erzeugnisse noch zu steigern, soweit das überhaupt möglich ist. Wir gratulieren dem sympathischen erfolgreichen deutschen Filmstar zu seinem englischen Abschluß, weil wir auf dem Standpunkt stehen, daß alle Geschäfte dieser Art nur von bester Rückwirkung auf die ganze Industrie sein können.

*

Der verfilmte Untergrund.

Die interessanten Bauarbeiten auf der neuen Strecke der Berliner Nord-Südbahn sind im Film festgehalten worden. Man sieht die wichtigsten Bauarbeiten auf dieser neuen Strecke der Untergrundbahn, Ergänzungsaufnahmen vom Rolltreppen-Verkehr in Paris und London, die gewissermaßen in Parallele stehen zu den neuen Treppen unserer Berliner Bahn. Uraufführung in der Urania.



Deutsche Herzen am deutschen Rhein. — Phot. Bostonfilm

*

Lustbarkeitssteuer - Ermäßigung zur Reichsgesundheitswoche.

Der Reichsminister des Innern und der Finanzminister hatten die Landesregierungen ersucht, ihren Einfluß auf die Gemeinden geltend zu machen, zur Reichsgesundheitswoche für diejenigen Kinotheater, die entsprechende Filme vorführen, eine Ermäßigung der Lustbarkeitssteuer eintreten zu lassen. Die Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie hatte sich auf Grund dieser Erlasse an den Magistrat der Stadt Berlin gewandt und beantragt, die Steuer für diejenigen Theater, die entsprechende Filme vorführen, auf fünf Prozent zu ermäßigen. Der Magistrat hat diesem Antrag nicht stattgegeben, vielmehr hat die Finanz- und Steuerdeputation beschlossen, die Steuern auf vierzehn bzw. zehn Prozent zu ermäßigen, wie das bei allen volksbildenden Filmen ebenfalls geschieht. Als einzige Ausnahme ist bestimmt worden, daß der für die Reichsgesundheitswoche hergestellte Trickfilm, der nur hundert Meter lang ist, trotzdem bei der Ermäßigung berücksichtigt werden soll, und zwar genau so, als ob er die vorgeschriebene Länge von zweihundert Metern hätte. Wenigstens ein Teilerfolg, mit dem man, wenn es eben nicht anders geht, auch zufrieden sein muß.

*

Kulturfilmtheater am Kurfürstendamm.

Mit dem 1. Mai stellt die Ufa das Theater am Kurfürstendamm ganz in den Dienst des Kulturfilms. Dr. Oskar Kalbus hat sich hier die „Bühne der Berliner Filmkunstfreunde" geschaffen und will unter Anwendung besonderer Propagandamethoden Filme wie „Wege zu Kraft und Schönheit", „Wunder der Schöpfung", „Falsche Scham" noch einmal zur Vorführung bringen. Zu gleicher Zeit wird Mitteilung von der neu gegründeten Filmbücherei gemacht, die gewissermaßen aus dem Stoff der Kulturfilme wissenschaftliche Schriften machen will. Das neue Theater wird nicht nur reine Kulturfilme darbieten, sondern auch geeignete Spielfilme. Es wird halbwöchentlich wechseln, ab und zu eine einleitende Conference bieten, ständig die Ufa-Wochenschau, einen Beiprogrammfilm oder ein Lustspiel neben dem großen Film zeigen. Ein besonderer Anreiz soll eine Rabattkarte darstellen. Sie gibt dem Inhaber gewissermaßen zwanzig Prozent auf die regulären Eintrittspreise. Er erhält das Geld zunächst nicht in bar, sondern in Form einer Rabattmarke und erst nach zwanzigmaligem Besuch kann er den gesamten Betrag in bar zurückerhalten. Bei einem Durchschnittspreis von etwa 2 M. für den Satz erhält man für eine ausgefüllte Karte also den Betrag von 8 M. zurück. Ein interessantes Experiment, das man mit besonderem Interesse verfolgen muß, weil es vielleicht dazu angetan ist, eine neue Richtung innerhalb des deutschen Filmtheaters zu begründen.

*

Doug und Mary in Berlin.

Das berühmte Filmehepaar trifft am 4. Mai, aus Italien kommend, in Berlin ein und wird am gleichen Tage abends in einer Wohltätigkeitsveranstaltung des Films „Die kleine Annemarie" im Capitol anwesend sein. Man spricht davon, daß Fairbanks beabsichtigt, evtl. in Berlin zu fabrizieren. Jedenfalls wird er diesmal am deutschen Geschäft interessierter sein als das letztemal. Es ist anzunehmen, daß es sich im Mai nicht wieder um eine jener seltsamen Repräsentationen handelt, sondern um einen Besuch mit praktischem Hintergrund. Jedenfalls bürgt die derzeitige deutsche Leitung der United Artists und ihr routinierter Pressechef dafür, daß es nicht wieder zu einer solch komischen Veranstaltung kommt wie das letztemal.

Für den landwirtschaftlichen Film.

Vom 31. Mai bis 6. Juni findet in Breslau die 32. Wanderausstellung der Deutschen Landwirtschafts - Gesellschaft statt. Dabei will die Filmstelle des Schlesischen Landbundes eine Ausstellung über das landwirtschaftliche Filmmaterial veranstalten, und zwar durch die Auslage dreier Zensurkartensammlungen. Es sollen in systematischer Ordnung dargeboten werden:

1. Zensurkarten von Filmen über Tierzucht und Tierhaltung.
2. Zensurkarten von Filmen über Pflanzenzucht und -Bau, Forstwirtschaft und Düngelehre.
3. Zensurkarten von Filmen über landwirtschaftlich - technische Nebenbetriebe, landwirtschaftliche Maschinen usw.

Für das Auslegen der Zensurkarten wird pro Karte eine Gebühr von 1 M. erhoben, die mit den Karten an die Filmstelle des Schlesischen Landbundes, Breslau II, Neue Taschenstr. 21, einzusenden ist. Zu der Ausstellung liegen Anmeldungen nicht nur aus ganz Deutschland, sondern auch aus Österreich, Ungarn, der Teschechoslowakei, Finnland, Südafrika und der Türkei vor. Es wird dafür gesorgt, daß eine Auskunftsperson auf der Ausstellung anwesend ist, die über Preise, Bezugsbedingungen usw. Auskunft gibt. Als Platz für die Kartensammlung ist das Ausstellungszelt vorgesehen. Wenn nicht ausdrücklich Rückgabe der Karten gewünscht wird, bleiben sie im Besitz des Arbeitsausschusses für das deutsche landwirtschaftliche Fachfilmwesen, der sie dann gelegentlich immer wieder für seine Zwecke verwenden wird.

★

Wer weiß etwas vom alten Film?

Die Deutsche Kinotechnische Gesellschaft beginnt jetzt auch, Material zur Geschichte der Kinematographie zu sammeln. Der Vorsitzende, Professor Dr. Erich Lehmann, hat im letzten März-Heft der Kinotechnik einen Aufruf erlassen, wonach alle Persönlichkeiten aufgefordert werden, soweit sie Material von irgend welcher Bedeutung beizusteuern haben, das entweder in Form von Vorträgen in der Kinotechnischen Gesellschaft oder durch Beisteuerung zur Sammlung der D. K. G. zu tun. Es wird Wert gelegt auf Drucksachen, Zeitungsberichte, Bilder, Modelle von Apparaten oder auf Apparate selbst. Das gesamte Material soll bei der Staatlichen Prüf- und Versuchsanstalt für Kinotechnik an der Technischen Hochschule Berlin aufbewahrt bzw. ausgestellt werden.

Eine geeignete Grundlage ist durch die bekannte Ausstellung der Kipho bereits geschaffen. Diese ziemlich umfassende Sammlung, deren Material von Guido Seeber zusammengestellt und beschafft wurde, ist ja bekanntlich ebenfalls durch Vermittlung der Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie der Technischen Hochschule zugeleitet worden und wird von dort aus in irgendeiner Form sobald wie möglich der Öffentlichkeit zugängig gemacht werden. Es wäre zu wünschen, daß auch der Aufruf von Professor Dr. Lehmann auf fruchtbaren Boden fiele.

★

Ungarische Nachrichten.

Die ungarischen Filmverleiher leiden sehr durch die neue Verordnung, daß nach jedem Meter der eingeführten Auslandsfilme zugunsten des Filmfabrikationsfonds eine Gebühr zu entrichten ist, die bei dem gegenwärtigen Stand der Valuten etwa 20 Reichspfennig pro Meter beträgt. Sie haben daher im Wege des Filmindustrieverbandes an die Regierung eine Eingabe gerichtet, daß diese Gebühr bei manchen vorrätigen Auslandsfilmen deren Verwertung unmöglich mache, weil die Anschaffungskosten, der Zoll, der Transport, die Kosten der neuen Titel und der Zensur, die durch die Einnahmemöglichkeiten oft kaum gedeckt erscheinen, eine derartige Mehrausgabe ohne Schädigung des Gewerbes nicht vertragen. Die vor Erlaß der betreffenden Verordnung eingeführten Auslandfilme mögen daher von der Steuer befreit werden, da sie sonst unbenutzt liegen bleiben müßten, so daß die Verleiher ihr Geld verlieren würden und so ohnehin keine Steuer für die in Rede stehenden Filme vereinnahmt würde.

In geschlossenen Vereinsvorstellungen und in Schulen werden oft von den Verleihern aus Entgegenkommen gratis gelieferte Filmprogramme Gästen gegen Eintrittsgeld gezeigt. Da die Filme nur für kurze Zeit entlehnt sind, finden des öfteren in der Woche zwei- bis dreimal Wiederholungen derartiger Veranstaltungen statt. Der Verein der ungarischen Lichtbildtheaterbesitzer hat sich zur Behebung dieses Übelstandes, der eine schwere Schädigung der zur Aufbringung der Leihmieten in der jetzigen Zeit hart kämpfenden Kinoleute bedeutet, sowohl an die Verleiher mit der Bitte gewandt, die Gratislieferung von Programmen und Einzelfilmen abzulehnen, als auch an die Behörden das Ersuchen gestellt, eine derartige Konkurrenz für die steuerzahlenden Bürger und Gewerbetreibenden zu verbieten.

★

Frankfurter Nachrichten.

Die ordentliche Generalversammlung des Vereins Frankfurter Filmindustrie hat am 12. 4. 26 in den Vereinsräumen des Hotel Bristol stattgefunden. Der alte Vorstand wurde wiedergewählt zuzüglich zweier neuer Herren, die für ausgeschiedene Vorstandsmitglieder eintraten. Aus dem Geschaftsbericht des ersten Vorsitzenden Herrn Adolf Weiß und dem Berichte des Schatzmeisters Marguließ konnte entnommen werden, daß der Verein, der heute ungefähr 60 Mitglieder zählt, prosperiert und daß die Kassenverhältnisse, wenn auch nicht gerade rosig, so doch durchaus nicht ungünstig sind. Der Besuch in den Clubräumen ist recht rege, und der Verein tritt mit großen Hoffnungen und einem recht reichen Arbeitsprogramm, über das ausführlicher noch zu berichten ist, in das neue Geschäftsjahr ein. Der Vorstand besteht aus folgenden Herren: Adolf Weiß, Leopold Rosen, Bernhard Marguließ, Otto Schwerin, Leo Leibholz, Friedrich Hitz, Heß, Löw, Goldstaub.

Vor dem Oberbürgermeister fanden dieser Tage Verhandlungen wegen Ermäßigung der Vergnügungssteuer der Lichtspieltheater statt. Der Verband der Süddeutschen Lichtspieltheaterbesitzer e. V., Sitz Frankfurt, war durch seine beiden Vorsitzenden Robert Matter und Ferd. Lerch vertreten und machte dem Magistrat den Vorschlag, wenigstens für die Sommermonate niedrigere Steuersätze gelten zu lassen. Aus den amtlich registrierten Vergnügungssteuereingängen geht deutlich hervor, daß die Lage der Frankfurter Lichtspieltheater katastrophal ist. Man beschäftigte sich ferner mit der Dauer der hier bekanntlich zweimal jährlich an drei Stellen der Stadt stattfindenden „Schaumesse", die nun auf Antrag des Verbandes nicht, wie von den Veranstaltern nachgesucht, um eine Woche verlängert wird, sondern bei der zuerst amtlich festgesetzten Dauer von [illegible] Wochen verbleibt. Aber auch gegen diese Abhaltungsdauer hat der Kinobesitzerverband in Gemeinschaft mit anderen daran interessierten Berufsverbänden (für Varieté und Direktorenverband, Kaffeehausbesitzer und Gastwirteinnung) Einspruch erhoben, da die Schaubudenmesse insbesondere für die Lichtspieltheater eine große geschäftliche Schädigung darstelle. Dabei steht fest, daß das „Platzgeld", das die Stadt für die Schaumesse einnehme, in keinem Verhältnis zu den Vergnügungssteuerausfällen der Frankfurter Theater stehe. Es wurde angeregt, die Dauer der „Schaumessen" auf 14 Tage zu beschränken.

★

Filmisches aus Finnland.

Bis auf „Varieté", „Harry Piehl-Filme" sind in der letzten Zeit sehr wenig deutsche Filme in Finnland herausgebracht worden. Das Repertoire beherrscht der Amerikaner, während vor 3 Jahren fast ausschließlich der deutsche und der Schwedenfilm den Markt beherrscht haben. Der Amerikaner hat die deutsche Produktion fast vollkommen verdrängt. Die Ufa, die hier eigene Theater und einen eigenen Verleih unter dem Namen Maxim unterhält, bringt die Produktion der First National.

Das Geschäft selbst liegt in Händen von vier Konzernen, die über die Erstaufführungstheater in Helsingfors verfügen und daher jede Konkurrenz ausschließen. Von den 24 Theatern in Helsingfors, die sich eines ausgezeichneten Besuches erfreuen, sind 2 Premieren-Theater. Insgesamt hat der finnische Bezirk 15[illegible] regelmäßig spielende Kinos. Die Amerikaner geben den hiesigen Verleihanstalten günstige Zahlungsbedingungen und im Verhältnis für ihre großen Schlager ziemlich günstige Offerten.

In den letzten Tagen wurde die „[illegible]" gegründet, Helsingfors, Film-[illegible], Georgsgatan 38. Es wird sich bemühen, den deutschen Film wieder einzuführen und wird sicherlich bei energischer Arbeit erfolgreich sein.

Bedauerlich ist, daß die deutschen Fabrikanten ihre Ware, da sie bisher wenig Absatz hatten, zu Schleuderpreisen anbieten. Angebote für sehr gute Sachen von 200 Dollar sind keine Seltenheit. Darin liegt ein großer Fehler. Die Fabrikanten diskreditieren ihre eigene Ware und machen den deutschen Film wertlos.

Die gesamte Branche ist organisiert. Die Organisation geht sogar so weit, daß nur Firmen, die dem Verbande angeschlossen sind, von der Zensur Bescheinigungen für ihre Filme erhalten. Auf diese Art wird mit aller Gewalt versucht, Konkurrenz auszuschalten. Das Geschäft ist gesund, die Verleihanstalten und Theater gut fundiert und die Apparate sowie gesamte technische Einrichtung in den Kinos sind als hervoragend zu bezeichnen. Der Bedarf an Filmen ist verhältnismäßig groß. Es werden ca. 700 Filme per Jahr eingeführt.

In Helsingfors befinden sich mehrere größere Theater in Bau, die nicht in Händen der Verleihkontore liegen und geben somit Aussichten, daß für andere Verleiher noch ein Plätzchen in Helsingfors zur Uraufführung frei wird.

Für den deutschen Film mit amerikanischen Darstellern ist hier ein guter Absatz und der deutsche historische Film wird den Amerikanern doch noch immer vorgezogen. Dagegen leidet das Provinzgeschäft, sobald es historische Filme spielt. Für eine gute deutsche Produktion wird unbedingt Absatz sein.

Aus der Werkstatt

Herr S. M. Eisenstein, der Regisseur des großen russischen Spielfilmes „Panzerkreuzer Potemkin", weilt gegenwärtig in Berlin, um der Uraufführung seines Werkes, die in Kürze stattfindet, beizuwohnen. Der Film steht im Verleih der Prometheus-Film-Verleih- und Vertriebs-G. m. b. H.

Wie wir erfahren, ist Conrad Veidt von der Nero-Film-G. m. b. H. für die Hauptrolle in drei Filmen verpflichtet. Desgleichen spielt Maria Corda, die ungarische Schöne, unter der Regie von Alexander Corda, die Hauptrolle in einem großen Lustspiel, das die Nero-Film-G. m. b. H. in kurzer Zeit herausbringt.

Ernst Laemmle führt die Regie in dem neuen Universalfilm „The duke of Black Butte", einem Wildwestdrama, in dem Fay Wray die weibliche Hauptrolle übernommen hat.

Dr. Schubert-Stevens und Rolf Randolf haben ein Filmmanuskript „Robert und Bertram, die lustigen Vagabunden", beendet, das demnächst zur Verfilmung gelangt.

Einsendungen aus der Industrie.

Im Ufa-Atelier Tempelhof beginnt Dr. Johannes Guter in den nächsten Tagen mit den Aufnahmen zu dem neuen Ufa-Film „Der Meisterboxer" nach einem Manuskript von Robert Liebmann. Als Operateur wurde Theodor Sparkuhl, für die Bauten Architekt Czerwonski verpflichtet. Die Hauptrollen sind mit Xenia Desni, Willi Fritsch, Alice Kempen, Tilla Lorcing, Lambert Paulsen, Tedy Bill und Brody besetzt.

Harry Piel beendete soeben die Aufnahmen für seinen neuen Phoebus-Film „Der schwarze Pierrot". In dem von Edmund Heuberger und Leo Leipel verfaßten Film wirken neben Harry Piel Dary Holm, Ilona Karolewna, Heinrich Peer, Charly Berger, Boris Michailow, Albert Paulig und Karl Platen mit. Georg Muschner und Gotthard Wolf zeichnen für die Photographie, Kurt Richter für die Bauten und Edmund Heuberger für die Aufnahmeleitung verantwortlich. Die Uraufführung findet demnächst statt.



Die mexikanische Studienkommission besichtigt die Atelieranlagen der Ufa in Neubabelsberg — Phot. Ufa

Camilla von Hollay wurde für eine der tragenden Rollen in dem neuen Großfilm „Die elf Schill'schen Offiziere" verpflichtet.

Doktor Ferdinand Bausback, der leitende Direktor der Ufa, hat heute Berlin verlassen, um die Reise nach Amerika anzutreten. Die Reise trägt ausschließlich informatorischen Charakter. Dr. Bausback will, nachdem er bereits verschiedene europäische Länder zu demselben Zweck besucht hat, jetzt auch die amerikanischen Produktions- und Absatzverhältnisse aus eigenem Augenschein kennen lernen. Gleichzeitig wird er selbstverständlich die Gelegenheit benützen, um in unmittelbarem Gedankenaustausch mit den maßgebenden Persönlichkeiten der amerikanischen Filmindustrie zu treten. Der Aufenthalt Direktor Bausbacks in Amerika ist auf ungefähr drei Wochen berechnet.

Wie die Nordisk mitteilt, ist es ihr gelungen, den auch in Deutschand hochgeschätzten schwedischen Schauspieler Gösta Ekman für die Hauptrolle in ihrem Film „Der tanzende Tor" zu gewinnen. Die Aufnahmen zu diesem Film beginnen im Juni. Gösta Ekman hat erst kürzlich als Karl XII. auch in Deutschland die Aufmerksamkeit erregt. Wie bekannt, ist er zurzeit bei der Ufa als Träger der Titelrolle im Faustfilm tätig. Gösta Ekman gilt mit Recht als einer der hervorragendsten schwedischen Darsteller. Fest steht auf jeden Fall, daß die Nordisk für ihren Film „Der tanzende Tor" keinen besseren Darsteller hätte finden können. Die Regie führt A. W. Sandberg.

Die Alga Filmproduktions- und Vertriebs G. m. b. H., Berlin, begann am Montag, dem 19. April, mit ihren Aufnahmen zu dem Film „Fräulein Josette, meine Frau". Die Regie führt Gaston Ravel. In den Hauptrollen sind beschäftigt: Livio Pavanelli, Gräfin Esterhazy, Adolf Engers, v. Winterstein, Dolly Davis. Der Film ist bereits für Deutschland an Bruckmann & Co. verkauft.

Michael Kertesz beendete im Jofa-Atelier die Innenaufnahmen zu dem Phoebus-Sascha-Film „Der goldene Schmetterling", in dessen Titelrolle Lily Damita tätig ist. Die Außenaufnahmen werden auf englischem Boden, und zwar in London und Oxford stattfinden.

Das Manuskript zu dem neuen National-Film „Kubinke" (nach dem Roman von Georg Hermann) stammt aus der Feder von Frau L. Heilborn-Körbitz, die auch den Gerhard Lamprecht-Zille-Film „Die Verrufenen (Der fünfte Stand)" und die Gerhard Lamprecht-Filme „Hanseaten" und „Menschen untereinander" geschrieben hat.

Wovon man spricht

„Der Lenz ist da."

Überall in der Natur regt sich neues Leben. Die ersten warmen Tage treiben jung und alt ins Freie und lassen sie die ersten Frühlingsboten bewundern. — Die Deuligwoche hat es sich nicht nehmen lassen, eine Reihe entzückender Stimmungsbilder festzuhalten: Jungfuchse im Wald, springende Lachse, die jüngsten ABC-Schützen, und vieles mehr. — Die Reichshauptstadt hätte in dieser Woche hohen Besuch. König Gustav V. von Schweden weilte auf der Durchreise nach Stockholm in Berlin und stattete dem Reichspräsidenten als erstes fremdes Staatsoberhaupt seinen Besuch ab. — Weitere Bilder der Deuligwoche Nr. 17 zeigen die Durchfahrt der amerikanischen Kriegsflotte durch den Panamakanal, die Brücke von Yosemite Valley (U. S. A.), die nach Fertigstellung die höchste Eisenbahnbrücke der Welt sein wird, sowie Zeitlupenaufnahmen hervorragender Pferdedressuren.

München dreht.

In den Münchener Glashäusern herrscht zurzeit Generalpause. Die Erstlinge des Jahres sind fertiggestellt. „Der Bergadler" mit internationaler Besetzung, Bernhard Goetzke, Ferdinand Martini (Deutschland), Nita Naldi (Amerika), Malcolm Keen, E. Hamilton (England), unter der Regie Alfred Hitchcock und „Der heimliche Sünder" unter Franz Seitz mit Dorothea Wieck „Die Fürstin der Riviera" mit Ellen Kürty, Julius Messaros und Junkermann unter Geza v. Bolvary. Es werden nun mit Hochdruck die Vorbereitungen für die nächsten Bilder getroffen. Bei der Emelka ist Arthur Bergen einge roffen um den Großfilm „Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren" zu beginnen. Bei der Ewe wird Bolvary „Die für die Heimat bluten" drehen.

Wilhelm Tell in China.

Der Aafa-Film „Wilhelm Tell", der vor einiger Zeit nach China verkauft wurde, wird augenblicklich in mehreren Theatern Tientsins mit großem Erfolg aufgeführt. Die Zeitungen veröffentlichen lange Abhandlungen über den Film und erzählen ihren Lesern die Legende von Wilhelm Tell.

Ausbau des Strauß-Film-Verleih.

Die Strauß-Film-Verleih-Gesellschaft hat ihre Verleihorganisation durch Errichtung von Niederlassungen in Hamburg, Düsseldorf, Frankfurt a. M. und Dresden auf eine breitere Basis gestellt. Für die neue Saison sieht Strauß-Film fünf große deutsche Filme vor, die in erstklassiger Besetzung und Ausstattung sich den bisherigen Strauß-Filmen durchaus an die Seite stellen dürfen und den Theaterbesitzern die Gewähr für ein großes Geschäft bieten.

10 % Dividende beim Pittaluga-Film.

In Turin hat die Generalversammlung der Pittaluga-Film A.-G. stattgefunden. Sie verteilt auf ihr Aktienkapital von 50 Millionen Lire nom. 10 % Dividende. In der Versammlung wurden die Geschäftsaussichten als günstig bezeichnet und eine weitere Ausbreitung der Gesellschaft bekanntgegeben. Man hat in sämtlichen großen Städten Italiens Zweigstellen begründet, um auf diese Weise die Abnehmer besser versorgen zu können.



Szenenbild aus dem „Gos-Kino"-Film „Panzerkreuzer Potemkin"

Mary Kid droht mit Enthüllungen.

Enthüllungen sind im allgemeinen peinliche Angelegenheiten. Vor allem, wenn der davon Betroffene „in Amt und Würden" sitzt. Am allerpeinlichsten aber sind sie, wenn sie diskrete Angelegenheiten ans Tageslicht bringen und der davon Betroffene — Gatte einer Tugendbundspräsidentin und selbst ein großer Mucker ist. Gerade aber dann sind sie oft sehr heilsam. Das beweist am besten das ebenso raffinierte wie erheiternde Vorgehen des jungen Emelkastars Mary Kid in dem lustigen Film „Heimliche Sünder", in dem sie einem muckerhaften Stadtrat „mit Vergangenheit" ordentlich aufspielt und damit das Glück schafft.

„Gräfin Mariza" für Schweiz verkauft.

Der Terra-Film „Gräfin Mariza", nach der weltbekannten gleichnamigen Operette, wurde nach der Schweiz verkauft und wird dort in Kürze in einem der größten Theater uraufgeführt.

Der Rebell vorführungsbereit.

Der Rebell von Valencia", ein Spiel von Liebe und Leidenschaft im Spaniens Süden, ist nunmehr vorführungsbereit. Es ist einer der letzten Filme, diel Lothar Mendes vor seiner Abreise nach Amerika in Deutschland fertiggestellt hat. Wie schon aus dem Untertitel ersichtlich, wurden die Außenaufnahmen in Spanien gedreht. Dieses malerische Milieu ergibt den Rahmen für eine spannende Handlung, die von einer ausgezeichneten Besetzung getragen wird: Vivian Gibson, Evi Eva, Manja Tzatschewa, Fanny Förster, Walter Rilla, Magnus Stifter, Karl Platen, Alf Blütecher. Der Film erscheint im Vulkan-Filmverleih.

Erfolgreiche „Frauen der Leidenschaft".

Der Bruckmann - Film „Frauen der Leidenschaft", mit Fern Andra und Gräfin Esterhazy in den Hauptrollen, ist im Primus-Palast auf Grund seines großen Erfolges bis Donnerstag verlängert worden. Die Alhambra, Düsseldorf, die ebenfalls den Film bereits spielt, meldet ausverkaufte Häuser.

Grunes neueste Pläne.

Im Verlaufe dieser Saison wird Karl Grune zwei in ihrem Stoff bemerkenswerte Filme inszenieren. Der eine nimmt unter dem Titel „Der liebe Augustin", Leben, Lieben und Leiden dieser volkstümlichen Figur zum Stoff einer bunten Handlung, deren Hintergrund das Wien der „Backhändelzeit" darstellt. Der zweite Film ist „Die Bürgschaft" nach Schillers Ballade, und dürfte schon im Spätherbst dieses Jahres zur Aufführung gelangen.

Deutsche Kulturfilmschau

Der Bund deutscher Lehr- und Kulturfilmhersteller e. V. veranstaltet in den Tagen vom 10.—15. Mai d. Js. in Berlin eine „Deutsche Kulturfilmschau", die den Bundesmitgliedern Gelegenheit geben will, vor Vertretern der Reichs- und Landesbehörden, der Kommunalverwaltungen, der Presse, vor den Lichtspieltheaterbesitzern, Abnehmern in Schule und Verein sowie anderen Interessenten das Beste und Neueste aus dem Gebiete der in Deutschland hergestellten und verbreiteten Lehr- und Kulturfilme zu zeigen. Ferner sollen in einer Reihe von Vorträgen Fragen erörtert werden, die für Herstellung und Verbreitung von Lehr- und Kulturfilmen wichtig sind. Nebenher laufen Besichtigungen von Herstellungsstätten und eine Ausstellung von Apparaten. Für die Vorführungen und Vorträge stellt die Ufa die „Kammerlichtspiele" am Potsdamer Platz zur Verfügung, und zwar täglich (mit Ausnahme des Himmelfahrtstages) in der Zeit von 9—1 und 3½—6½ Uhr. Die Teilnehmerkarten werden kostenlos abgegeben. Anmeldungen zur Teilnahme sind zu richten Berlin W 9, Köthener Straße

Kinotechnische Rundschau

Luftkühlvorrichtung am Bildfenster von Projektions-Apparaten

Um die Einwirkung der Wärme des Lichtbündels bei der Bildprojektion auf den oder die Bildträger zu verhindern, hat man bisher auf die eine oder beide Seiten des Bildträgers Luftstrahlen auftreffen lassen. Hierbei kommt aber die eingeblasene Luft nur teilweise für die Kühlung des Trägers in Frage, da dieselbe beim Austritt aus den Düsen sich in der umgebenden Atmosphäre entspannt. Man hat andererseits den Versuch gemacht, einen Luftstrahl zwischen dem Bildträger und einer gegenüber dem Kondensator über demselben angeordneten Glasplatte passieren zu lassen. Jedoch bewirkt die unter Druck eingeblasene Luft ein Ausbiegen des Bildträgers, wenn dieser, wie dies z. B. bei kinematographischen Filmen der Fall ist, aus biegsamem Material besteht, und diese Ausbiegung wird um so ausgesprochener, je kräftiger der Luftstrahl ist. Man hat auch dem Uebelstande dadurch abzuhelfen versucht, daß man zwischen dem Kondensator und den Bildträgern eine die Wärmestrahlen absorbierende Glasplatte anordnete. Derartige Gläser nehmen nur einen Teil der Wärme auf, halten aber einen großen Teil der Lichtstrahlen zurück. Die Erfindung der Firma Pathé Cinéma, Anciens Etablissements Pathé Frères in Paris (D. R. P. 425307) betrifft eine Vorrichtung zur Verhinderung der Wärmeeinwirkung der Lichtbündel bei Projektionsapparaten auf den oder die Bildträger, bei der mittels eines Luftstromes eine beiderseitige Oberflächenkühlung des Trägers bewirkt wird. Die Vorrichtung kennzeichnet sich im wesentlichen dadurch, daß die Bildfensteröffnung mit Vorder- und Hinterwänden aus durchsichtigem Material, Glas, Glimmer oder dergleichen in geringem Abstande von dem Bildträger (Film oder Klischee) versehen ist, und daß durch die beiden so gebildeten Kanäle ein Luftstrom geschickt wird, der gleichzeitig beide Flächen des Bildträgers bestreicht, so daß Druck und Luftzirkulation auf beiden Seiten des Trägers dieselben sind. Infolgedessen bleibt der Träger flach und wird gleichmäßig gekühlt. Die durchsichtigen Wände können aus zwei zueinander parallelen Platten von wenig Wärme absorbierendem Glas bestehen oder aus plankonvexen Linsen, deren Konvergenzwirkung hinten sich zu der des Kondensators und vorn zu der des Objektivs addiert. An Kinoapparaten, bei denen der Film auf seine ganze Länge in einer kühlenden Flüssigkeit gelagert ist, versieht man den Kühltrog bekanntlich an der Lichtdurchtrittsstelle beiderseits in ähnlicher Weise mit durchsichtigen Platten. Die Abbildungen stellen beispielsweise in zu der Filmrichtung senkrechtem Schnitt zwei Ausführungsformen der Vorrichtung erfindungsentsprechend dar. In Abb. I bezeichnet 1 den Träger für das oder die Projektionsbilder, 2 den Halter und 3 und 4 die zu beiden Seiten des Trägers 1 angeordneten durchsichtigen Wände. Die Luft wird durch ein Rohr (5) unter Druck zugeführt und auf die beiden Oberflächen des Trägers *1* aufgeblasen, die sie bestreicht, bevor sie in Richtung des Pfeiles (*f*) austritt. Die Vorrichtung Abb. II ist eine weitere Ausführungsform, in welcher dieselben Buchstaben die entsprechenden Teile bezeichnen. Diese Art zeigt eine besondere Form der durchsichtigen Wände, nämlich plankonvexe Linsen (6 und 7), deren flache Seiten nach innen gekehrt sind. Selbstverständlich beschränkt sich die Erfindung nicht auf die in den Zeichnungen dargestellten Ausführungsbeispiele. Im besonderen kann der Luftstrom statt in der Querrichtung in bezug auf den Träger auch in senkrechter oder schräger Richtung zu ihm eingeblasen werden, jedoch stets unter der Voraussetzung, daß der Druck auf beide Tragoberflächen der gleiche ist.

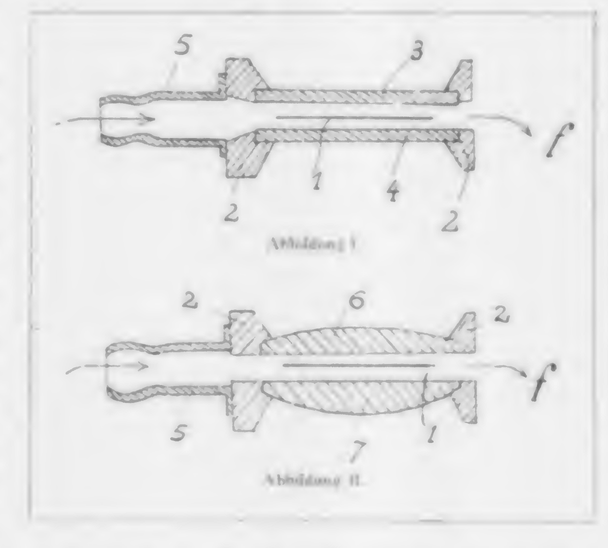


Abbildung I

Abbildung II

Einrichtung zum Aufnehmen von Filmtiteln

Die Fa. Pathe Cinéma, Anciens Etablissements Pathe Frères in Paris meldete im D. R. P. Nr. 421 974 eine Einrichtung zum Aufnehmen von Filmtiteln oder dgl. auf kinematographische Bildbänder jener Art, bei der ein gelenkig angebrachter Schriftträger in das Bildfeld des Aufnahmeapparates gebracht werden kann, zum Schutze an. Die Erfindung kennzeichnet sich vornehmlich dadurch, daß der Schriftträger aus einem Rahmen besteht, in dem ein Schirm aus Mattglas, Zelluloid oder anderem geeigneten Material bewegbar ist und der nach dem Niederklappen auf den Träger oder Support als Pult zum Aufzeichnen der Filmtitel auf den Schirm dient. Die Einrichtung ist in den Zeichnungen beispielsweise veranschaulicht. Und zwar zeigt Abb. 1 eine Seitenansicht der Einrichtung gemäß der Erfindung in seiner Anordnung an einem Aufnahmekino während der Aufnahme des Filmtitels oder dergleichen, Abb. 2 eine Seitenansicht der Einrichtung in der Verschlußlage, also zusammengeklappt, während Abb. 3 eine Aufsicht auf die Einrichtung in ihrer zusammengeklappten Anordnung verkörperte. Bezugszahl (1) bezeichnet den Einrichtungskörper. An einem Endstück dieses Körpers ist ein Support oder ein Rahmen (4) in anderer Art und Weise bewegbar angeordnet, an oder in welchem ein Schirm oder dergleichen (5) aus beliebigem Material, beispielsweise aus Mattglas, Zelluloid oder dergleichen vorgesehen ist. Am andern Endstück des Körpers (1) ist eine z. B. hals- oder schellenartige Befestigungsvorrichtung (2) angebracht, die es gestattet, daß die neue Einrichtung am Objektiv des Aufnahmekinos leicht auslösbar montiert werden kann; diese Befestigungsvorrichtung kann durch einen mittels einer Schraube (3) zu bewirkenden Verschluß klemmend am Objektiv festgelegt werden. Auf dem Körper (1) kann man gleichzeitig die Verschlußkappe des Objektivs festlegen, um zu verhüten, daß sie abhanden kommt, wenn sie nicht für den Aufnahmeapparat gebraucht wird. Will man mit der neuen Einrichtung erfindungsgemäß arbeiten, so montiert man sie an einem Aufnahmekino derart, daß sie die in der Abb. 1 gezeigte Lage einnimmt, wobei der Support oder der Rahmen (4), welcher den Schirm trägt, auf den Körper (1) herabgeklappt ist, wie man dies aus den Abb. 2 und 3 ersehen kann, so daß die Einrichtung bei der Aufnahme von Bildern nicht im Wege ist. Wünscht man nun einen Filmtitel, eine Zeichnung oder dergleichen zu photographieren, so zeichnet man diesen Titel oder dergleichen auf den herabgeklappten Schirm, der alsdann als fast horizontales Pult dient und infolgedessen die Aufzeichnung erleichtert. Da der Schirm (5) abnehmbar ist, so kann man ihn aus dem Rahmen (4) herausnehmen und den Filmtitel oder sonst welche Inschrift beispielsweise dadurch anbringen, daß man den Schirm (5) gegen irgendeinen feststehenden Gegenstand, der sich in der Nähe befindet, wie z. B. an einen Tisch, Baum usw. anlehnt. Dann bringt man den Schirm wieder in den Rahmen (4) ein, wie dies in der Abb. 1 gezeigt ist, um den Film in die Bildfläche des Aufnahmeapparates einzuschalten, worauf man die Kurbel des Apparates dreht, um eine Anzahl Bilder von dem Filmtitel aufzunehmen. Wenn die Einrichtung nicht auf dem Aufnahmekino montiert ist, so kann man sie zusammenlegen, z. B. zusammenklappen, wie aus Abb. 2 und 3 ersichtlich ist, so daß die Gesamteinrichtung nur einen sehr geringen Platz einnimmt und im Etui des Aufnahmekinos mit untergebracht werden kann.

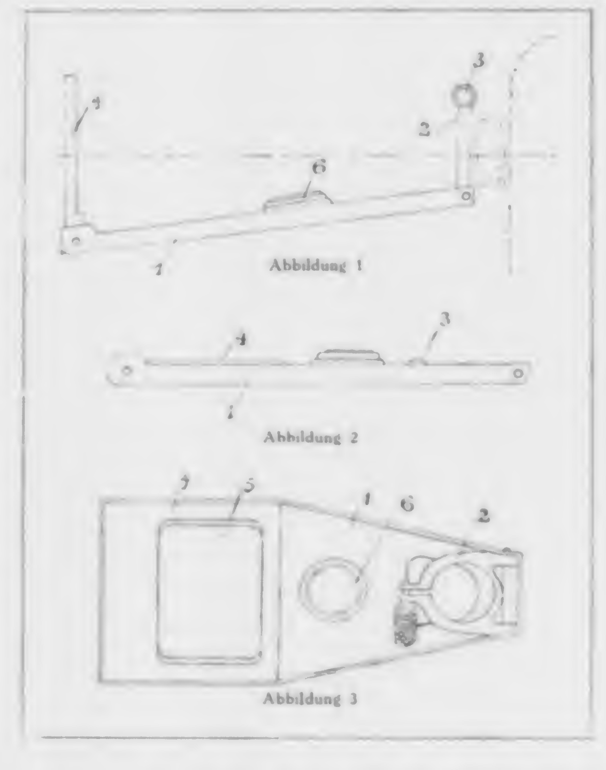


Abbildung 1

Abbildung 2

Abbildung 3

Die vorstehend erläuterte Einrichtung verkörpert den Erfindungsgegenstand nur teilweise; konstruktive Änderungen in der Formgebung, in der Ausgestaltung und in den Abmessungen können vorgenommen werden, ohne den Geltungsbereich der Erfindung zu verlassen.

Kleine Anzeigen

Stellenmarkt

Zum sofortigen Eintritt
Vorführer gesucht
der die neue staatliche Prüfung besitzt. Gelernter Elektriker. Kost und Logis frei. Eilofferte an K. C. 8227 Scherlverlag, Berlin SW 68.

Welcher Vorführer hat Lust, sich mit 2000 M. an einem **Wanderkino** zu beteiligen? ... Angebote unter ... an L. Sobotzik, Ratibor-Ottitz 85.

Durchaus zuverlässiger perfekter
Kino-Vorführer
gelernter Elektro-Monteur, sucht sofort (oder später) Stellung. Sehr gute Zeugnisse vorhanden. Gefällige Zuschriften erbeten an F 2803 Scherlhaus, Berlin SW 68, Zimmerstraße 35—41.

Musikalischer Leiter
Ia sinng. Bilderbegl., prima Geiger, ... Ton, großes Notenrepertoire f. jed. Besetzung, langjährig in der Filmbranche tätig, Ia Referenzen ...
sucht - Dauerstellung - sucht
Ausf. Off. mit Dienst u. Gageangabe ... erbeten an Kapellmstr. C. Schäfer, Langensalza, ...

Kinematograph IM AUSLAND

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR 1/4 JAHR

Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW68

Land	Preis
Amerika (U.S.A)	$ 2.15
Argentinien	Pesos 5.40
Belgien	Frs. 50.–
Brasilien	Milreis 15.–
Dänemark	Kr. 9.–
Frankreich	Frs. 50.–
Großbritannien	sh. 9.–
Holland	Fl. 5.50
Italien	Lire 50.–
Jugoslawien	Dinar 125.–
Mexiko	$ 2.15
Norwegen	Kr. 11
Österreich	Sch. 14
Portugal	Esc. 45
Rumänien	Lei 310.–
Schweden	Kr. 8.–
Schweiz	Frc. 11
Spanien	Pesetas 15.–
Tschechoslowakei	Kr. 75.–
Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandspreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ramin, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Die internationale Filmpresse